

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, кн. 8, 9, 10, 11/1971

В осмата книжка на списанието е поместена блестящата студия на С. С. Аверинцев „Греческая „литература“ и ближневосточная „словесност“. Два творчески принципа — без съмнение едно изключително постижение в областта както на литературната теория, така и на сравнителното литературознание. С необикновена методологическа стабилност в изследването са съпоставени поетиките на гръцката античност и на близоизточната (главно библейската) „словесност“. От характеристиката на старогръцката литература и старогръцкото изкуство като начало и норма за художествената култура на новото време авторът изведва спецификата на „не нормалната“ библейска художествена традиция. С внушителни литературно-исторически, теоретически и философски основания се защитава тезата, че словесното творчество на древните народи от Близкия Изток и литературата на антична Гърция са явления от принципиално различен порядък, несъизмерими помежду си, неподдаващи се на съпоставка чрез понятията „уровен“ или „стадиалност“. Прилагането на едни и същи критерии към тях би означавало, че се разтваря в универсални категории цялата „неимоверност“, цялата уникалност на естетическата инициатива на древна Гърция; същевременно това би означавало, че постиженията на близоизточните народи се мерят с чужда на техните самобитни постижения гръцка мярка. В Гърция става това, което не е станало и принципиално не е можело да стане в близоизточния свят — литературата за първи път става самозаконна форма на човешката дейност. Външният знак на тази автономизация е възникването на специална теория на литературата, т. е. на поетика, на литературна критика и филология. „Литература, допускаща подобен род рефлексия над своите резултати, е явление от съвършено друг порядък, отколкото литературата, която по самата си същност не допуска това.“ Но литературата, която не е осъществила такова самосъзнание и самоопределение, не е непременно „по-ниска“, „по-бедна“ или „примитивна“; по отношение на нея самият термин „литература“ получава по-друг смисъл.

Крайно интересни са и следващите мисли на изследователя — за различния социален статус на литературно творчество. Очертани са типът „мъдрец“ и типът „пророк“ в древната история на Близкия Изток като носители на книжовното знание. Проследява се раждането на професионалния литератор в Гърция през епохата на елинизма. Понятието за индивидуално авторство е неизвестно на близоизточните литератури — функционално го замества понятието за личен авторитет. Авторът привлича богата аргументация, за да подчертае значението на едно от най-големите открития на мисълта и въображението — откритието на характера от древните гърци. Близоизточните литератури описват душевните свойства „като динамична енергия, а не като предметен атрибут“. Нататък се изяснява връзката между индивидуалния характер и индивидуалния стил.

Специфично за елинския подход към битието е „пластически-обективизиращото описание“, докато за близоизточната словесност е характерно „повествованието“. Авторът търси разликата между двата типа художествена изява в различното възприемане на универсума: за гърците светът е законосъобразна и симетрична пространствена структура, а библейският свят е поток на времето. Тъкмо затова близоизточната поетика е поетика на притчата, а тя изключва пластичността.

Със статията „Семiotика и художественое творчество“ М. Храпченко (кн. 9) обосновава своя методологическа позиция по един особено злободневен и спорен проблем на съвременната литературна теория — проблема за възможностите и границите, в които може да бъдат разпространени върху литературата и изкуството принципиите на семиотиката, една от интензивно развиващите се в наши дни науки. Авторът полага на подробно критическо разглеждане някои знакови теории за художественото творчество (в това отношение специално внимание е отделено на концептите на Ч. Морис, Я. Мукаржовски, Ю. Лотман), за да покаже, че са възможни и други, по-конструктивни според него аспекти на семиотическото изследване. Във връзка с въпроса за мястото и ролята на знаковите процеси в литературата е разглеждано съотношението между т. нар. „естетически знаци“ и забележителните творчески открития в историята на словесното изкуство; при това каноничните начала в епохата на

средновековието например не са противопоставени на естетическата ценност на средновековното творчество. Обосновава се мнението, че знаковостта не е равнозначна на условността в изкуството. Подчертават се съществените различия и някои прилики между синтетичния художествен образ, от една страна, и образа, изпълняващ функцията на естетически знак, от друга, които авторът възприема като нееднородни естетически категории.

Знаковите явления в художествената култура на XX в. са обект на авторовото внимание във втора статия под същото заглавие, поместена в кн. 10 на списанието. Натъкваме се на интересни наблюдения върху поетиката на символизма, както и върху спецификата на образите-символи, образите-иносказания в реалистичното изкуство. „Непяркото“ отражение на действителността не се ограничава с иносказанието и символа; то не влиза в конфликт с другите видове и форми на художествено обобщение. В заключителните си мисли М. Храпченко включва и следната перспективна научна идея: изучаването на знаковите явления в изкуството, на съотношението им с различните видове образно отражение на действителността е важно не само за дълбокото проникване в спецификата на изкуството, в многообразието и противоречивостта на историческото му развитие, но и за изясняване на широките връзки и вътрешни съприкосновения между художествената култура и другите форми на човешката творческа дейност.

Забележителна ерудиция е вложена в статията на Л. Баткин „Ренесансний миф о человете“. Касае се за една проникновена характеристика на италианската ренесансова култура. „Секуляризацията на съзнанието — твърди изследователят — не отменя спиритуализма, а му дава съвършено ново направление, в което е заключено коренното отличие на италианското Възраждане не само от средновековието, но и от културата на новото време, а също от синхронната преходна култура на другите страни.“ Или: „Ренесансовата култура по същество не е религиозна. Но е трансцендентна.“

Възраждането е последната цялостна културна система, построена на архетипи, т. е. на мита; ренесансовият мит с неговия антропоцентризм, склонността към историзъм и критично мислене, с повишеното внимание към реалността създава предпоставки за демитологизация. Тенденцията към очовечаване на трансцендентното и към реалното му търкуване съществува още в гръко-римската култура. Възраждането изцяло пренася мита в сферата на човешката действителност. Разграничението, което авторът прави между мита като условност, като съзнателна трансформация от страна на художника, и мита като онтологическа даденост, като митологическо светоусещане в буквалния смисъл на думата, е необходима предпоставка при

изграждането на собствената му концепция за етапите в художественото „използване“ на митологията. Според тази концепция едва XVIII и XIX в. постигат в пределно отчетлив вид това, което във всички доиндустриални общества се проявява като „циклична тенденция към опустошение, изветряване, социална формализация“ на мита.

Между интересните материали в кн. 10 са статиите на Ю. Ман „О движущейся типологии конфликтов“ и на М. Ландор „Творческий метод Фолкнера в становлении“, намерили място съответно под рубриците „Проблемы теории“ и „Зарубежная литература“. Българският читател би намерил полезен материал за сравнение в работата на А. Адамович „Путь к большой прозе“, където въз основа на половинвековното съществуване на белоруската проза е направен опит да се изведат някои общи положения за т. нар. ускорено развитие на литературите, споделили усложнената затруднена в миналото съдба на съответните националности. В наши дни „ускорението“ на такива литератури означава не толкова движение на фона на други, по-стари литератури, колкото ускорено развитие заедно с тях; нещо повече — самото ускорено развитие на младите литератури стимулира общия литературен процес.

150-годишнината от рождението на Ф. М. Достоевски е отбелязана с публикации на известните литературоведи В. Днепров, Д. Лихачов и В. Бурсов в кн. 11.

Под заглавие „Идеологическое и социальное“ В. Днепров разглежда творчеството на Достоевски с оглед на специфичното единство на тези два признака в него. Според изследователя те не трябва да се отделят дори във временна абстракция. Достоевски продължава „социалното“ така, че то се разпростира до „идеологичното“ и го всмуква в себе си. Всички големи идеи у великия писател са в последна сметка социални; в своето развитие те неизбежно достигат сферите на конкретния човешки живот. Решенията, засягащи света като цяло, непременно имат у него свой човешко-практически аспект, от тях изразта определена логика на човешко поведение, на тяхната основа в значителна степен се формира човешката психология. Осъществена от Достоевски идеологизация на романа дълбоко изменя облика на художествената действителност; при него тя се крепи на други временни оси в сравнение със социалния роман на XX в. Вместо да извежда настоящето от миналото, той предоставя решаващото място на връзката между това, което съществува, и това, което е възможно. Предсказанията на Достоевски, както се изяснява в статията, са решително опровергнати от историята, но ориентацията на художествената действителност към бъдещето се оказва „фундаментално новаторство в историята на романа“.

Със статията „В поисках выражения реального“ Д. Лихачов обръща внимание на една съществена подробност в творческия метод на

Достоевски: топографската точност и особеността „реквизит“ като характерна черта на неговата поезика. Осветлена е и ролята на разказвача в произведенията му, чрез когото писателят „въвежда самия себе си в действие, максимално обективира това действие, създава необходимото състояние на разказвача в разказването“. Разгръщайки интересните си наблюдения, Д. Лихачов подчертава, че Достоевски не „съчинява“ действителността, а „досъчинява“ към нея своите произведения. Действителността у Достоевски рязко се различава от действителността в творчеството на писателите му съвременници. Той не търси „средни“ величини, общото и разпространеното; стреми се не само към илюзия за реалността, но и към илюзия за действителни, „несъщинни“ събития. Оттук и голямата роля на „уточненията“ в неговото повествование. Действителността у Достоевски е напълно „независима“, съществува във времето на автора и във времето на читателя и именно затова е трудно уловима. Нататък се отбелязва склонността на писателя да не се обвързва със завършени мнения и позиции. Съзнателният му стремеж да постигне незавършеност, недоизреченост е израз на дълбоко убеждение за крайната относителност на познанието, на неговите методи.

Б. Бурсов споделя съображения за непомръкналата и в наши дни творческа слава на Достоевски („Над бессмертними страницами“). На първо място авторът се позовава на редица изказвания на писателя, които говорят за изостреното му съзнание за правотата, проявявано в невинията благоприятната за него критическа обстановка. Чрез самоанализ и самооценка Достоевски пророчески прозира писателската си съдба в бъдещето. В статията е анализирана природата на неговия хуманизъм. Мрачен писател, който обаче няма нищо общо с песимизма — такава е формулировката на автора; Достоевски е „жесток художник“ не в ущърб на човека, а в името на неговата защита. Смисълът на изображението у него винаги излиза извън рамките на времето и мястото на изображаваното, придобива значение на вечен конфликт на човека с историята.

Л. Г.

ГФР

„DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT für Literaturwissenschaft und Geistgeschichte“, Щутгарт, кн. 1, 2, 3, 4/1970

„Немско тримесечно списание за литературно и културна история“ се издава от проф. д-р Рихард Бринкман и проф. д-р Хуго Кун. През 1971 г. списанието навлиза в своята 45-а годишнина. Строго академично издание, публикува статии, реферати, изследвания и рецензии на немски и английски език на автори от цял свят.

Кн. 1 за 1970 г. предлага изследването на Манфред Дурзок „Външно и вътрешно действие в трагедията на Лесинг „Мис Сара Сампсон“ — относно естетическата цялост на творбата“. Авторът разглежда подробно някои парадоксални несъответствия между развитието на външното и вътрешното действие в драмата, като установява характерни белези на драматичното творчество на Лесинг.

Няколко статии са посветени на немския писател Хайнрих фон Клайст.

В кн. 2 е публикувана статията на Джулит Райнхарт от Масачузет „Раздвоената личност в творчеството на Хуго фон Хофманстал“. Статията представлява изследване на поезията на немския поет с оглед на неговата личност и мироглед.

Особен интерес предизвиква студията Улрих Картхаус (Ulrich Karthaus) „Вълшебната планина — роман на епохата. Време, история, мит“ (Der Zauberberg — ein Zeitoroman. Zeit, Geschichte, Mythos), която ще разгледаме по-подробно.

Изхождайки от значителен брой изследвания и студии върху творчеството на Томас Ман, авторът анализира проблемите за времето, историята и митовите в романа „Вълшебната планина“, като развива интересни схващания и предлага авторитетни обобщения и нови постановки.

„Вълшебната планина“ е многопластов роман, в който разнообразни мотиви и идеи се преплитат, като изграждат художествената тъкан на произведението подобно на музикална творба, съставена от лейтмотиви и перифрази, като по този начин се постига една „своеобразна двусмислица на изрази, възприемана като типична за Томас Ман ирония“. Налице е особена точност и високостепенност на изображението, което не се задоволява само с назоваване на обекта, а изкарва наяве неговите задни планове, периметър на проявление, условия за съществуване, вътрешни противоречия и проблеми — всичко това създава особена пластичност и същевременно извисеност, свръхреалност, трансценденталност на повествованието.

Основният проблем, който занимава автора на студията, е проблемът за времето.

Главният герой на романа Ханс Касторп е настанен в санаториум за гръбоболни, в който определеният ред на нещата се възприема като „вечен и неизменен“. Обитателите на този санаториум са „оматъжени“ от тази непроменчивост на света около тях и това състояние се издига до метафора на едно съществуване (Existenz), в което няма развитие, а вечното повтаряне на вече познати и отдавна изучени периоди от време. Така съзнанието за безвремието се превръща в параболна на една историческа ситуация. Сред нея се създават условията за протичане на един „херметичен самовъзпитателен процес“, на който е изложен геройта Касторп. Той пребивава във „Вълшебната планина“ цели седем години, забравил напълно астрономическото и календарното

историческо) време на „равнините“, дори и собственото си „биографично време“. С това неговата свобода става неограничена, защото не се детерминира от нищо. „Кръговото време“, сред което той живее и което представлява циклично повторение на едно и също, се превръща в една своеобразна „вечност“.

За да изясни мотивите и концепциите на Томас Ман, отнасящи се до това „кръгово време“, авторът прави сравнителен анализ между „Вълшебната планина“ и някои произведения на Фридрих Ницше, който, както е известно, е оказал влияние върху идейното развитие на Ман, особено в ранния му творчески период.

Сравнението с някои пасажии на „Тъй рече Заратустра“ довежда до извода, че макар Ницше да изразява сродни концепции за „вечното възвръщане на вече познатото“, не може да се говори за идентичност или дори сходство, тъй като във „Вълшебната планина“ не се отрича стойността на мига и преходността, както е при Ницше. С това авторът оборава някои повърхностни схващания за романа.

Освен това авторът счита, че в творчеството на Ницше е налице едно преклонение, изповедание (Konfession) пред бога Дионисий, докато в романа на Томас Ман се наблюдава по-скоро „вероизповедание“ на ироничния бог Хермес. Сравнявайки героя на Ницше Заратустра с Касторп, авторът формулира различие между „активно-дионисиевото“ начало и „иронично-хермесовото“ начало.

Така героят на Томас Ман, потопен в „невинността на безвремието“, се превръща в апотеоз на „отрицанието на западната брутална активност“, която, макар и косвено, се прославя от Ницше Спасил се от „активността на света“, постигнал свободата си с помощта на абсолютната изолация, чрез нищото, героят на Томас Ман е погълнат от собствените си „сетивни“ преживявания, докато идва моментът на разрыв и той е нападат от тежки съновидения, представящи му един „действителен човешки свят“, в който той няма достъп, защото е иреален. Тези съновидения могат да бъдат сравнени със съновиденията на героя в „Смърт във Венеция“ Ашенбах. Но докато в „Смърт във Венеция“ наблюдаваме дионисиевско опустошаване на един „култивиран и дисциплиниран“ живот, тук се сблъскаме с неговата антитеза — копнеж по хуманни ценности. Ханс Касторп изповядва: „В името на доброто и любовта човек не бива да допуска властта на смъртта над мислите си. Тъкмо в своите сънища, обвит от мъглата на иреалното, Касторп осъществява своето пробуждане, своето излизане от състоянието на безвремие и „безисторичност“.

Сравнявайки документи и изказвания на Томас Ман, авторът на студията доказва, че по време на работата си върху романа — между 1912 и 1924 г. — Томас Ман е изживял подобно на своя герой психологическо и

идейно развитие, превръщайки се от „консерватор“ в „ироник“.

Този момент на пробуждане чрез съновиденията, който според автора не бива да бъде тълкуван по Фройд на либидозна основа, макар и да е изведен чрез еротични предпоставки, представлява кулминацията на романа, откъдето следва постепенната развързка или по-точно осъзнаване на липсата на развързката и приемане на иронично отношение към света като единствено средство на самосъхранение в името на застрашените хуманни ценности.

Авторът се занимава с проблема, доколко „Вълшебната планина“ е роман на времето (Zeitroman). Сравнявайки концепциите на Ман за времето като астрономическа и историческа величина с тези на Кант, изразени в „Критика на чистия разум“, авторът открива известни прилики. Но той подчертава, че романът си служи с философски и психологически идеи като с елементи на една артистична игра. Цитира се откъс от изказвания на Ман, осветляващи този проблем: „За мен романът е бил само една симфония, една творба на контрапункти, в която идеите играят ролята на музикални мотиви.“

Така авторът стига до извода, че „Вълшебната планина“ е роман на епохата (Epochenroman), но по един твърде парадоксален, метафоричен начин. На друго място Томас Ман казва за романа: „Това е действително един Zeitroman, но в двоен смисъл — веднъж в исторически смисъл, понеже пресъздава портрета на една епоха, на европейското предвено време (преди Втората световна война, б. р.) и втори път в трансцендентален смисъл, понеже има за предмет „чистото време“ във философски, психологически и метафоричен аспект“.

Към каква историческа епоха се отнася обаче романът „Вълшебната планина“? Позовавайки се на анализ на метафоричния материал в произведението, а също и на изказвания и писма на Томас Ман, авторът на студията стига до заключението, че романът е една своеобразна панорама на историческите събития, духовната проблематика и психологическите явления през време на Ваймарската република в Германия. Състоянието на безвремие („кръгово време“), дългогодишното „оматгосване“ на Ханс Касторп в санаториума могат да бъдат разбирани като парабол за състоянието на една епоха, която не живее с бъдещето, а само с миналото — спасявайки се от неговите ужаси в забравата.

Героят на един роман от XIX в., изправен лице с лице срещу една антихуманна историческа ситуация, каквато представлява времето на зараждането на индустриално-цивилизованото общество, може да постъпи по различни начини — може да се „отрече“ (Entsagen) от света подобно на Вилхелм Майстер и да се ограничи в партикуларна форма на съществуване, или може да резигнира подобно на Зеления Хайнрих и да се примири със

себе си и със света. Но „тоталност“ в приспособяването към света може да се постигне само чрез отказа от всякакви размишления, излизащи извън кръга на непосредствените сетивни възприятия. Романът „Вълшебната планина“ изразява именно тази форма на приспособление, възприемане на света. Според автора на студията именно чрез това романът получава своята духовна, а също и политическа актуалност за своето време, а също и за следващите времена.

Публикувана е също студията на Норберт Коол (Франкфурт на Майн) „Шекспироведението и игрословиците в комедиите на Шекспир“.

Авторът проследява проучванията на игрословиците, образите, символите и метафорите в творчеството на Шекспир през времето на реставрацията, неокласицизма, предромантичния период, романтизма и началото на ХХ в. Особено внимание се отделя върху Шекспировите проучвания в Германия по времето на Лесинг, Херлер, Гьоте и Шлегел.

В кн. 4 привлича вниманието интересното изследване на Томас Гарднър (Охайо) „Към проблема за метафората“.

Авторът разглежда съществуващите схващания за метафората като граматична и стилистична категория, внася някои допълнения и предлага свои формулировки и решения във връзка с възникналите проблеми, най-вече с оглед на съвременната поезия, където „метафората добива особена, непозната до днес стойност“.

„NEUE RUNDSCHAU“, Берлин — Франкфурт на Майн, кн. 1/1971

Списанието е основано през 1890 г. от З. Фишер (родоначалник на „Фишер-ферлаг“) и навлиза в своята 82-а годишнина. Негов издател е писателят Голо Ман (Син на Томас Ман). Списанието излиза в четири книжни годишно и публикува статии, публицистика, литературоведски изследвания, поезия, белетристика, есета, рецензии и пр.

Кн. 1/1971 г. предлага статията на Волфганг Хедеке „Доколко структурализмът представлява идеология на статуквото?“

Според френския марксист Анри Льофевр (Henri Lefebvre) „структурализмът представлява идеология на равновесие между борещите се социални сили в съвременния свят. Той е идеология на статуквото. Погрешно е схващането, че следователно това е идеология на мирното съвместно съществуване и на „структурирането“ на света под знака на мира. Структурализмът се одобрява и обявява за общовалиден от хора, живеещи в постоянен страх от обществени промени и стремящи се да запазят съществуващото положение на нещата, защото това им е изгодно. Те „структурират“ съвременното общество, за да съхранят неговия строй“.

Авторът си поставя за цел да определи доколко изказването на Анри Льофевр има

стойност, като опише някои явления и тенденции, свързани със структурализма, изхождайки от обстоятелството, че това течение, макар и бавно, намира в ГФР все по-голям прием.

Повече от едно десетилетие духовният и идеологически климат във Франция се определя от едно движение, непритежаващо единна терминология и мирогледна система, но проникнало в различни области на науката, като етнологията, лингвистиката, социологията, литературознанието, философията и психологията, издизава се най-вече чрез някои ключови думи и ключови понятия, необединено в определена школа, трудно разбираемо, но с огромна притегателна сила — преди всичко за разочарованите интелектуалци от лявата и обезверените християни; едно движение, белязано с ореола на мисионерството превърнало сев мит, предизвикващо толкова бурни възторзи, колкото и отрицания.

Като баща на структурализма се приема роденият през 1906 г. френски етнолог Клод Леви-Строс (Claude Lévi-Strauss). Методически и идеологически той обосновава това движение в основоположния си труд „Елементарните структури у първобитните народи“ (1949). В него Леви-Строс представя като основен принцип на всички родствени системи „обмяната“ на „знаци“, което е валидно в социалния живот и за езика. Той се задълбочава в изследването на т. нар. „примитивно мислене“ и класифицира неговите основни модели, символни системи, структури и редове.

За основател на структуралната школа в езикознанието обаче се смята Фердинанд дьо Сосюр (1857—1913) (Ferdinand de Saussure). Именно той пръв издига изискването езикът да бъде разглеждан съобразно с неговата вътрешна структура като самостоятелна кохерентна система, а не като функция на нещо или като медиум на човешкото общуване. Той изисква да се прави разлика между език (Langue) и реч (parole) — човешката реч е многообразна и менилива, а езикът представлява едно затворено в себе си цяло. Според Сосюр езикът не е функция на говорещото лице, а продукт, който се регистрира от индивида пасивно, без предварителна мисловна дейност. Езикът е система от „знаци“ наред с много други системи. И в тази система е от значение единствено връзката между знак и смисъл, тъй като съществува различие между „сигнификант“ (изказ) и „сигнификат“ (съдържание).

Сосюр пледира за наука, която да изследва „живота на знака“ в рамките на социалния живот, наречена семиология.

Според автора на статията въпреки мощния импулс на Сосюр неговите следовници не са отишли в теоретично отношение много напред в областта на структуралната лингвистика, а по-скоро са се озовали в задънена улица. Нито прочутата пражка лингвистична

група около Трубецкой и Якобсон, нито копенхагенската школа на Хелмслев (Hjelmslev) са се отдалечили много от Сосюр, и то в една твърде абстрактна област — фонологията. Показателно е, че най-малко е допринаесла структуралната лингвистика в областта на семантиката, тъй като тук трудно би могло да се постигне нещо само с абстрактна систематика.

Авторът на статията разглежда и проявите на структурализма в областта на литературата и литературознанието.

Един от представителите на това направление Хелга Галас (Helga Gallas), описва по следния начин един структуралистичен литературен анализ: „Най-напред литературната тъкан се разлага на различни пластове (нива), разположени във вертикален ред, например фонологичен, синтактичен, прозоичен, семантичен и пр. Пристъпва се към установяване на елементите в отделните пластове и се изследват отношенията вътре в пластове и помежду тях. Следва систематизация на пластове и реконструкция на произведението като една от комбинативните възможности на елементите. Получената формална система представлява структура, инвариантна (непроменлива величина), независима от обвързани с една или друга епоха интерпретации. Така литературната творба се определя в нейната „артифициалност“ (художествена стойност).“

Леви-Строс допуска, че наред със структуралния могат да съществуват и други методи на литературен анализ, а интерпретаторът да се запознава предварително и с информация из областта на историята, филологията, биологията и пр., която да му послужи в изследването, но изрично отхвърля възможността една творба да се подлага на субективен анализ.

Подобни схващания има и главният идеолог на структуралната литературна теория Ролан Барт (Roland Barthes), който се счита за „панструктуралист“ и е създател на популярния термин „структурен човек“. За него литературата не е нищо друго освен „система от знаци“, която „продуцира значения“. Нейният смисъл не се заключава в изказа, а в иманентната ѝ система. Не е необходимо да се разгадава съдържанието на една литературна творба, а да се изследват законите, формулите, подбудите, въз основа на които е била създадена. Тя се предлага пред погледа на читателя само като „сигнификантна система“, но му се изпълзва като „сигнификантен обект“, затова е необходимо да бъде дешифрирана като „сигнификант“ на дин или няколко „сигнификата“. Барт отхвърля категорично тезата, че задачата на литературата е да пресъздава (имитира) действителността. Той заявява: „Ние избираме определен език не защото ни се струва необходим, а правим необходим езика, който сме избрали.“

Според Барт литературната история трябва да се разглежда социологически, но при него това означава, че „литературата представлява единна система от обекти, правила, техники и творби, чиято задача е да подчинят субективното в служба на една по-висша инстанция.“ Авторът на литературното произведение според него трябва да се разглежда като участник в активността на една социална институция, която стои над него като индивидуалност.

Немският автор смята, че най-крайни позиции достига структурализмът като идеология не толкова в лингвистиката и литературознанието, колкото в областта на философията, и то в схващанията на френския панструктуралист Мишел Фуко (Michel Foucault). При него пожертвуването на индивидуалното в интерес на системата (структурата) е доведено до крайност. Той схваща устройството на света като затворена структура, в която ролята на човека е сведена до определени действия, произтичащи от закономерностите на системата. Фуко заявява: „Нашата задача е да се освободим окончателно от хуманизма. В такъв смисъл нашата дейност е и политическа дейност! Всички тези същераздиращи викове за хуманност, справедливост и пр. са абстракция, т. е. откъснати от реалността на един научен и технически свят, който е в същност нашият действителен свят.“ За Фуко човекът е „едно нарисувано лице върху пясъка край морето“.

Радикалният панструктурализъм на Фуко е несъвместим според автора на статията с принципите на марксизма. Ненаправно се говори за съществуването в съвременното общество на „методологически триъгълник“ — марксизъм, екзистенциализъм, структурализъм. Въпреки че сам Леви-Строс се представя за марксист, той признава на марксистическата теория за развитието на обществото валидност само за Западна Европа, и то от XIV в. насам. Марксистката критика във Франция упреква Леви-Строс, че си е създал собствен, измислен модел на марксизма.

Един от най-ревностните противници на структурализма от екзистенциално-марксистически позиции е Сартр, който критикува структуралистичното схващане за система, както и интерпретацията на човека. Според него структурите представляват само „моменти на практически-статичното“. Не е важно какво правят структурите от нас, а е от значение какво правим ние от себе си.

Френският структурализъм според автора е достигнал до задънена улица в стремежа си да обясни всичко чрез абстрактна систематика. Сам Леви-Строс си задава въпроса, откъде са се появили установените структури и е склонен да им приписва неразгадаем, извън емпиричен произход. Така структурализмът проявява склонност да се превърне в затворена, почти теологична система, но теология без етика, без признаването на човешката неповторимост.

Според автора определението на Льо-фебр за структурализма като „идеология на статуквото“ е твърде безобидно. Структурализмът е по-скоро идеология на унищожаването на индивида, на превръщането му в l'homme machine (човек-машина) — според структуралната терминология, — а също идеология на окончателното ликвидирание на хуманизма. Структурализмът е изразител не толкова на страха от кардинални обществени промени, колкото сигнал за една настъпила вече потресаваща промяна в съвременното общество, сигнал за една смъртоносна заплаха, надвиснала над човечеството, заплаха от свръхиндустриализираната тоталитарна свръхсистема.

По думите на Леви-Строс „човекът се проявява само като механизъм — навярно повърхен от всички други, — който работи за разпадането на една първоначално дадена структура и с това постепенно привежда организираната материя в състояние на покой, който някога ден ще настъпи окончателно“.

„WELT UND WORT“ (Мюнхен/Гюбинген), кн. 8/1971

Месечното литературно списание „Велт-унд-ворт“ се издава от д-р Ералд Кацман и съществува в своята 26-а годишнина. Публикува материали с широк обхват — статии, есета, рецензии и др.

Книжка 8/1971 е интересна със статията на Франц Петер Кюнцел „Чешкият структурализъм“

Авторът смята чешкия естетически структурализъм за едно от най-значителните постижения на чешката хуманитарна наука. Създаден е като школа в годините след Първата световна война от Ян Мукаржовски, а през последните години се развива от негови ученици и последователи.

Чешкият структурализъм изхожда от формалната естетика на Хербарт, служи си с диалектичката метода на Хегел, взима под внимание постиженията на руския формализъм, използва семантично-синхронната знакова система на д-р Сосюр, има допирни точки с английския „хोलизъм“ и е във връзка с феноменологията на Хусерл. Представителите на чешката структурална школа са обединени около „Пражкия лингвистичен кръжок“.

За работата и резултатите, методата и тематичния кръг, както и за възможностите за развитие на чешкия структурализъм, читателят в ГФР узнава от публикувания там сборник статии на пражкия естет Кветослав Шватик (Květoslav Chvatil) върху изкуството и литературата, под наслов „Структурализъм и авангард“.

В книгата си Шватик подчертава, че чешката структуралистична естетика отразява обективните структурни промени и е насочена към създаването на динамичен модел на структуралистична интерпретация на худо-

жествените факти, ориентиран по отношение на структурата на цялостното общество. Шватик се стреми към синтеза между структурализма и теоретичните основи на социалистическото общество.

Авторът съобщава, че през 1970 г. Кветослав Шватик е бил изключен от ЧКП, а също отстранен от Философския институт на Чехословашката академия на науките.

В. К.

ПОЛША

„TWÓRCZOŚĆ“ (Варшава), кн. 9, 10, 11/1971 г.

Последните книжки на сп. „Творчощ“ ни поднасят доста богат и интересен материал из областта на литературната теория и критика. Тук на първо място трябва да се посреще на обширната студия от Ирена Кройска, озаглавена „Роман Ингарден“ в кн. 10.

В началото на своята работа авторката подчертава, че големият полски философ и теоретик на литературата е успял да се изкаже по всички главни въпроси, които са го вълнували — първоначално теория на познанието и философия на изкуството, по-късно — етика. В последния си труд от 1969 г. той подлага на основна критика прочутата книга на Хусерл „Кризата на европейската наука“, атакувайки идеализма и субективизма на немския философ, а наскоро се очаква излизането на обнародваната вече на немски студия „За отговорността“.

Непосредствено след последната война Ингарден писа: „Човекът съществува и живее на границата на две действителности, от които като че ли само едната изгражда човешката му същност, а втората, за съжаление, по-реална от първата, е свързана с анималната му природа и обуславя първата... И така човекът е принуден да живее върху природната база и сред природата, а същевременно, като чувствава нейната недостатъчност и неадекватност на човешката му същност, да излиза извън нея и да създава нова действителност и да се ограда с нея. Едва тази нова действителност открива пред него перспективи към напълно нови измерения на бита, но и в този нов свят той намира не по-малко враждебни сили, отколкото в онзи свят, от който произхожда. Тези сили в много по-голяма степен го надрастват. Такава е трагичната съдба на човека. Но тъкмо в тази съдба се изявява истинската му природа — гениалността и завършеността на неговото съществуване. За човека съществуват само две възможности, съществуват поне по принцип, за да може да

възтържествува над природата: от една страна, той може да опознава сам себе си и заобикалящата го действителност в нейната истинска същност, от друга — да реализира с усилията си, чрез победите си, а дори и чрез прозренията си етичните и естетическите ценности, които, макар че се изявяват само в намерения, притежават реалност, по-висока от природната.“

Ингарден знаеше — изтъква Кронска — от собствения си опит, че философията може да бъде утешение и спасение, но тази роля й признаваше само в изключителни, крайни положения. Тъкмо в такива изключителни условия той е писал по времето на войната (от 1941 — до началото на 1945 г.) своя „Спор за съществуването на света“. Започнал е този труд, според собствените му признания, за да изтрае и да не се предаде. Създавал го в най-неблагоприятни условия за научна работа, лишен от достъпа към библиотеките. Но въпреки това той отбелязва тъкмо във връзка с него: „Войната оказа върху тази книга не само отрицателно въздействие. Тази война, чието истинско лице се откри напълно в Полша, войната, която трябваше да бъде спечелена от вътрешната ни духовна устойчивост, изискваше не само смелост и каленост, но и непоколебима етична позиция. А тя на свой ред ни заставаше да се издигнем до върховното усилие да си изясним собствения си възглед върху света в най-дълбоката му същност... Трябваше да се решат окончателните проблеми и този труд е подготвяла към това.“ Ингарден е смятал, че най-малко данни за такова окончателно решаване са имали позитивистите, които опростявали въпросите и въпреки собственото си наименование не зачитали позитивните факти. Не би могъл да ги разреши и идеализмът, включително и трансцендентният идеализъм на Хусерл. На Хусерл Ингарден се е противопоставил най-решително, въпреки че немският философ упорито се е борил „за душата“ на своя ученик. В писмото си до Ингарден от 1932 г. се е мъчил да го увери, че трансцендентната феноменология, която тогава е създавал, ще представлява „тотален преврат“ във философията и ще се окаже „неизбежна необходимост“.

Ингарден — изтъква Кронска — не иска да философствува срещу света, а всеки идеализъм е според него насочен срещу света. Той иска да философствува в съгласие със света и от позицията, която го одобрява. Той беше аналитик на съществуващото. Към нещата и явленията се отнася закрилически и доброжелателно и не проявява склонност да отрича правото на съществуване на което и да било. Той се противопоставя на всеки монизъм и на всеки редукционизъм, на свеждането на многообразните форми на съществуването и опита към една избрана форма, която се провъзгласява за единствено действителна и истинска. У Ингарден това становище е определено като стремеж към „спра-

ведливото третиране“ на всяко явление и на всяка вещ.

Положителното отношение към богатството и разнообразието на света е породило у Ингарден интерес към въпросите на литературата. За него литературната творба е отличен пример за нещо, което не е физическа вещ, нито психическо явление, нито явление идеално, несвързано с времето, макар че с всичко това има нещо общо, но не може да бъде сведена до нито едно от тях. В литературния психологизъм, социологизъм, историзъм или лингвистичните тенденции той виждал „редуциране на многообразието към едно нещо“. В своята теория на литературната творба той се стареал „да бъде справедлив“ към всички елементи и към всички аспекти. Да не върви подир модата, а подир обекта на изучаването. Постепенно той разширил проучванията си и върху изящните изкуства, музиката, театъра и филма. За Ингарден естетиката е важна сама по себе си. В един от последните си трудове „Художествените функции на езика“ той дори сам предприе за пръв път опит да приложи на практика собствената си теория за многопластовия строеж на литературната творба. Той извърши дълбок анализ на конкретни творби — откъслечи от „Пан Тадеуш“ и драмата „Сватба“ от Станислав Виспийски. От този анализ, както изтъква Кронска, могат да научат много и литературоведите, и литературните критици. В своята работа Ингарден не се стреми да хвърли нова светлина върху поетиката на Мицкевич или Виспийски, а само иска да докаже, че във всяка от тези творби се съдържат всички пластове и „конститутивни“ за литературната творба моменти, че те изпълняват собствената си функция и всеки по своему допринася за естетическата конкретизация, в която многото се съчетава в едно стройно цяло. Като чиста проба феноменолог Ингарден се абстрахира от всяка внесена отвън тенденция, отхвърля практиката да се четат поетическите изречения като съждения, а не псевдосъждения и да се съпоставят, а дори и напълно откъдствава представения свят с действителния. Защото за феноменолога смисълът на една творба никога не е тъжествен с намерението.

След студията за Ингарден вниманието ни привлича интересна рецензия, посветена на излезлия през миналата година нов труд на изтъкнатата теоретичка на литературата — Стефания Скварчинска (Stefania Skwarczyńska), озаглавен „За театъра и литературата (студии и скици)“. Рецензентът изтъква, че за съжаление все по-рядко явление в полското литературознание е обединението в лицето на един учен на литературната теория с историята на литературата. Тази изолация между двете области е обезпокоителна, защото пречи на интеграцията на литературознанието. Трудовете на Скварчинска в това отношение са рядко и радостно явление. Бележитата полска учена съзнателно се стреми

към поддържането на постоянна връзка между теория и практика.

Рецензентът подчертава, че цялата научна дейност на Скварчинска е пример за последователно реализиране на този толкова правен и важен принцип.

Първата част от новия труд на Скварчинска е посветена на драматургията на Виспянски. Авторката особено набляга на своеобразието на театралното изкуство. В скицата „Мястото на Виспянски в световната литература“ тя привежда редица изказвания на чуждестранната критика за драматическото творчество на големия полски писател, като разкрива тяхната противоречивост и непоследователност. В тях не е доловен най-съществен белег на това творчество — неговата универсалност при едновременно-ната му ангажираност в полската национална проблематика. Скварчинска изтъква, че Виспянски трябва да бъде разглеждан и като създател на „монументалния театър“.

Методът на Скварчинска — да се разглеждат явленията на полската литература в широк европейски контекст — приложен и в другите ѝ студии и скици, ѝ позволява да излезе **(тесния кръг на чисто филологическите изследвания, които изолират литературните явления от идейно-културния им фон.**

Някои въпроси из областта на литературната теория и критика повдига и рецензията на появилата се в полски превод книга на Михаил Бахтин „Проблеми на поетиката на Достоевски“. Рецензентът Кжиштоф Ментрак изтъква (кн. II), че главната цел, която си поставя Бахтин в тази книга за Достоевски, е да разкрие „Коперниковия преврат“, извършен в областта на романа. Бахтин се е отказал от всякакви историко-генетични проучвания и трудът му представя само „структурализация на формите на романа“ на Достоевски. След като се спира на откритията на Бахтин — полифонията, диалогизма, сатиризма, връзките на романа на Достоевски с авантюристичния роман, Ментрак разглежда по-подробно проблема за неговата полифония. Според рецензента тук Бахтин е проявил известно увлечение.

В полифоничния роман има множество равноправни съзнания, с които авторът не се отъждествява. Героите са автономни. Те създават собствен, пълноценен мироглед, независим от възгледите на автора, който уважава тяхната свобода. Героите на Достоевски постоянно се „бомбардират“ взаимно с въпроси, защото те непрекъснато се стремят към самоопознанието. Затова у Достоевски най-съществен е въпросът, как те виждат себе си и света. В полифоничната творба съществуват толкова отделни светове, колкото са съзнанията. За Бахтин такъв полифоничен роман е идеал на напълно реалистична и обективна творба. Но щом като при Достоевски имаме работа — възразява Ментрак — с равноправни съзнания на героите, то това означава, че авторът на „Идиот“ по-

вече държи за онова, което светът предства-влява за героите, отколкото за въпроса, какво са героите за света. „У Достоевски живият човек — подчертава Бахтин — не може да бъде определен, защото той все още не си е казал последната дума. Никаква характеристика не изчерпва същността му, защото до истината за себе си той може да се добере само в акта на „доброволното самооткриване“. В интерпретацията на Бахтин има според Ментрак нещо екзистенциално, а понякога с елементи от „философията на живота“. Животът според тази интерпретация е по-важен от всякакви закони или дефиниции. Не съществува такава неутрална позиция, от която би могла да бъде определена истината за някакво съзнание, позиция, съществуваща извън него. Всеки герой на Достоевски би могъл да каже: другите хора посредничат между мене и мене. Но полифоничният хор на равноправните гласове в структурата на романите на Достоевски съсем не означава според Ментрак, че те са равноправни и в идейната структура на романа.

Що се отнася до реализма на тези творби, той изисква съществуване на някаква обективна мярка, а не равноправие на субективните съзнания. Според Ментрак смисълът на книгата на Бахтин е следният: у Достоевски не съществуват висши закони, които да под-реждат света на отделните човешки съществува-ния в общия им марш, вдъхновен от извън-индивидуалната идея. Отсъства, с други думи, такова привилегировано място, от което да може да се оценява светът на отделните съществуваия. Няма нито обществена, нито класова, нито религиозна зрителна точка, която да представлява такова място. За Бахтин героят на Достоевски е едно цяло, което само се обяснява. Той представлява съзнание, което „не се слива с автора“. Бахтин говори дори за борбата между героите и автора. Според рецензента обаче тази концепция за отношението между Достоевски и героите му трябва да се третира като интерпретационна метафора. Защото авторо-вото съзнание е винаги хомофонично. И то не затова, че авторът иска „да наложи отгоре привнесеното отвън единство на творбата и на представения свят“, т. е. да постигне хомофоничен ефект, а затова, че героите са съединени с цялото с фиктивно-житейската тъкан, а всички отношения между тях са опосредствувани от авторовото аз. Авторът — пише Ментрак — може да се откаже от все-знанието и все пак неговият роман се извършва в полето на едно съзнание. Също и диалогът е написан от същото съзнание, от което следва, че диалогът е фикция, защото авторът постоянно говори сам със себе си. Още Виноградов изтъква, че „обективно-ста на авторовото представяне“ не изключва автора. Остава еднородна и хомофонична „стилна му личност“. Между светогледа на автора и светогледа на героите съществува освен това връзка,

макар и непряко. Тя може да бъде установена, но вече извън категориите на поетиката.

Бахтин мисли, че светогледът на Достоевски е така дълбоко скрит в неговите герои, че не може да бъде установен. Според Ментрак тук се проявява гносеологическият скептицизъм на Бахтин. Възражение буди и твърдението на автора на „Проблеми на поетиката на Достоевски“, че с полифонията на своите романи гениалният руски писател е трябвало да изрази полифонията на своята епоха. Съществуват ли въобще едногласни епохи? — запитва Ментрак.

На въпроси, свързани с ролята на психологията в литературните изследвания, е посветена статия, поместена в кн. 10. В статията се изтъква като голям недостатък на съвременните литературни изследвания в Полша липсата на творческо прилагане на последните постижения на психологическата наука. Често се забравя, че постиженията на психологията разширяват нашето познаване на литературата. В това отношение едно щастливо изключение е появата на литературоведския труд на Збигнев Лапински „За категориите на възприятото в поезията на Юлиан Пшибош“. Лапински намира, че поетическото познание в поезията на този изтъкнат полски поет (наскоро починал) засяга не предметите, а функциите на възприемането на външния свят. Затова полският литературовед открива най-много аналогии между поетическия свят на Пшибош и теорията на американския психолог Курт Левин, изложена в неговите „Principles of Topological Psychology“.

Към интересните за нас материали се числи и рецензията за „Мимезис“ от Ерих Аuerбах (Erich Auerbach), озаглавена „Литературата и крайните ситуации“ (кн. 9).

Немското литературознание от XX в. се казва в рецензията — е държало най-много за анализа на конкретните текстове, защото е вярвало, че правилно обяснените тайни на стила могат да разкрият най-важното: същинското значение на литературната творба. Постепенно то е стигнало до убеждението, че литературата — игра и развлечение — не може да защити хората от една политическа лудост. То започна да търси в историята на европейската литература поне сянка от стойности, способни да устоят на разрушителното въздействие на времето. Според рецензента „Мимезис“ от Аuerбах е „най-хубавият, най-дълбокият и най-финият синтез на опита на европейската литература“. Немският учен описва в труда си как литературният език успява с течение на времето да обхваща всички обществени групи, всякакви екзистенциални ситуации, всякакви усложнения и конфликти. Той показва как за него всекидневното става достижимо и изроста до ранга на нещо значимо. Прогресът и реализмът стават според Аuerбах неразбираеми понятия, ако не предоставим на литературата властта „да създава и да съди, да назовава и сравнява“. Аuerбах търси правилната гледна точка, от

която да се покаже ролята на литературата в цялостния процес на културното развитие на Европа. В центъра на книгата стои стремежът да се определи „какво може да види литературата на далената епоха и какво може да назове“. Становището на Аuerбах е чудно на всякакво хегелство и на каквито и да било тоталитарни системи. Той иска да спаси смисъла на литературата и в крайните положения да преодолее кризата на културата. Подпомага го вярата, че наведнъж се с любов над литературните текстове, можем да ги подредим така, че всеки елемент да стане по-богат при тази съпоставка. Историята на литературата е за Аuerбах интелектуалната биография на човека и феноменология на неговия дух.

Важно събитие в полския литературен живот е появата на книгата „Пруст през очите на световната критика“, издадена във връзка със стогодишнината на големия френски писател. В „Твуршошч“ (бр. 10) се подчертава, че книгата е излязла под редакцията на изтъкнатия полски критик Ян Бловски, отличен познавач на делото на Пруст. Книгата се състои от две части. Първата — Пруст в очите на съвременниците си — съдържа скици от Андре Жид, Пол Валери, Ортега и Гасет и др. Във втората част — В очите на потомците — са поместени студии на критици и писатели: Едмунд Уилсон, Ернст Куртиус, Морис Бланшо, Жорж Пуле, М. Бютор и др. Текстове са така подредени, че може да се проследи развитието на разбиранята за творчеството на Пруст, както и постепенният процес на преминаване от по-общо изследвания към все по-подробни. Различните интерпретации на делото на Пруст взаимно се допълват и свидетелствуват за многостранността и сложността на този писател. Сред студиите, посветени на строежа на творбите на Пруст, на образа на обществото в неговото творчество, на отношението на Пруст към интелектуалните и художествените течения на епохата, на езика и стила на неговите съчинения, особено място заема студията на Жан Франсоа Ревел „Пруст и политиката“. Ревел доказва универсалността на делото на френския писател и в тази област.

„Твуршошч“ отбелязва и появата в полски превод на „Есета за човека. Увод към философията на културата“ от Ернст Касирер (Ernst Cassirer).

В тази книга — се казва в посветената ѝ рецензия (кн. 10) — авторът си задава въпроса, какви черти на човешките изяви са решаващи за понятието човечество, третирано като постулат, като извор на всякакви ценности. За Касирер единственият възможен източник на тези ценности е човешката дейност, а основната категория, която прави възможно нейното разбиране, е за него понятието „символ“. Границата между живописния свят и света на човека протича там, където започва употребата на система от символи. Човекът

„animal symbolism“. Символичните системи са първични по отношение на рационалното разсъждение; те са общи за всички хора и всички култури. Общ в тях е принципът. Благодарение на символичните системи „човекът при конструиране на човешкия си свят не зависи от сетивния материал“. Символизация е за Касирер такава основна структура на познанието, както за Кант априорните му форми и категории. Митологичните на първобитните народи могат да ни се струват абсурдни, но залегащите в тях принципи е същият, който лежи в основата на нашето знание и култура — символическата система. И в системата на ценности голяма роля играят символичните форми. Бъдещето, изразено в символичните категории, престава да бъде образ, а става идеал. „Великата мисия на утопията — пише Касирер — е да открие място за възможно като противовес на пасивното съгласие със съществуващото.“ За Касирер човекът е преди всичко творец. Размишленията върху отделните области на човешкото творчество водят немския философ до откриване на общите им структурни основи. Митът, езикът, изкуството и науката се оказват по принцип същото: конструкции, извършени посредством символичната система. Творческият елемент е силно изтъкнат у Касирер. За мита той пише: „Истинският образец на мита не е природата, а обществото.“ Говорейки за езика, той изтъква, че за него е свойствена по-скоро конструктивна, отколкото подражателна функция. Изкуството е за немския философ откриване на действителността, а историята всеки път „нов интелектуален синтез“. Науката въобще, опирайки се върху математиката, този универсален символичен език — конструира под-релен свят в противовес на действителния с неговите единични и многообразни явления.

„Човекът — пише Касирер — не може да направи нищо друго в областта на езика, религията, изкуството, науката, освен да построи собствения си символичен свят, който му позволява да разбира, интерпретира, формулира, организира, синтезира и универсализира собствения си човешки опит.“

В кн. 9 на „Творчост“ е поместена обширна студия на Збигнев Бенковски, посветена на съвременната американска белетристика. Американският роман досега отразяваше живата действителност и на това се дължеше притегателната му сила и въздействие върху европейските култури, загубили жизнеността си поради усиленото експериментирание. През 30-те години Европа и особено Франция, прие радушно американския роман, черпейки от него нови жизнени сили. „Инжекцията“ от американската литература се оказа благотворна и за младата следвоенна италианска белетристика. Типичната за американския мантилитет враждебност към отвлечените идеи предпази романа както от сюрреализма, така и от екзистенциализма. В американската литературна критика сюрреализмът бил посрещан с ирония, а екзистенциализ-

мът с подозрение. Но напоследък литературната критика в Америка е разбрала, че една литература, ако иска да има обществено въздействие, не може да се ограничи с отразяването на бита и неговите конфликти. Според това схващане творци като Бреон, Сартр, Камю въздействуват със своето творчество, защото заемат определено място в идейните конфликти на епохата. Според Биенковски крайният емпиризм и недоверието към общите идеи жестоко си отмъстиха на американския роман, особено днес, когато героичният му период е вече отминал. Американската литературна критика се мъчи да намери изход от това положение. Най-интересен опит в това отношение е книгата на Анаис Нин „Романът на бъдещото“ (Anais Nin, The Novel of the Future). Авторката обвинява американския роман, че само отризва външния свят и се отказва от психологическата задълбоченост, от непосредствената емоция, от „температурата на субективизма“ и смелостта да се види светът с писателската интуиция. Героите на американските романи са според нея сякаш лишени от дарбата да мечтаят и да предвиждат. Те съществуват само в сегашно време и не се занимават с утрешния човек въз основа на психологическата правдоподобност. Те са плоски, едно-размерни, защото за тях не съществува нито подсъзнанието, нито мечтата. Въпреки това авторката съвсем не проповядва сюрреализма. Тя иска да се разкрива цялостната човешка личност, като се създава драматично напрежение между илюзията и действителността, правдоподобното и истината. За нея сънищата и мечтите не са абсолютни ценности, а само едно допълнение към всяко човешко преживяване.

В заключение тя проповядва синтез на мечтата и действието, „съня и историята“. В някои прояви на младата американска поетическа проза тя вижда вече осъществяване на своите изисквания. Анаис Нин вярва в бъдещето на романа, възроден от поезията.

Сред материалите, посветени на съвременната полска литература, трябва да споменем студията на Станислав Баранчак „Документ за самоличността“, посветена на големия полски писател — автор на исторически романи — Теодор Пярники (бр. 9) и рецензията за излезлите през тази година разкази на Чеслав Михияк.

В студията за Пярники се изтъква, че отличителна черта на неговите романи е това, че времето на разказа съвпада с времето на събитията. Епиката са превърща у него в драма, в която говорят само появяващите се пред очите на зрителя читател лица. Само от съдържанието на диалозите читателят разбира кои лица разговарят в дадения момент. И всичките действия на героите се разбират само благодарение на косвеното им отражение в диалозите. Романът на Пярники се превърща в един вид протокол на подслушаните разговори.

Разказите на Чеслав Михияк рецензентът (бр. 11) нарича „опит да се опише несъществуващото и разнообразните му прояви“. Михияк си поставя за цел да разкрие призрачното лице на бюрократизма. Но у него той е представен не само като нездраво явление, причиняващо на хората неудобства и загуба на времето. В неговите разкази той е разкрит като нещо много по-опасно. Той не е временно отклонение, а за някои среди основно явление, понякога темен основен принцип. Бюрократизмът е като един вид болест. Заразеният от него изчезва като личност, превръща се във функционер, в „уплашената, или — когато това е възможно — отмъстителна (поради този страх) празнота, увиснала върху конците на влиянията и подхранвана с трохи от властта, които ѝ заместват душата“.

Героите на Михияк водят борба за „дребни, неистински, лъжливи и глупави“ неща. От гледището на каквато и да било идея това са несъществуващи хора. Но въпреки това те не престават да живеят, да страдат, да се борят и да пречат на другите да живеят. Привидното им съществуване протича сред „триците“ на времето, прекарано в дребните интриги, събраия, конференции.

„Хладната омраза на автора към неговите герои — завършва рецензентът — е единствената положителна човешка проява в този свят на призраци от лошия сън на действителността.“

В. С.-П.

ИСПАНИЯ

„LA VANGARDIA ESPAÑOLA“, Барцело на, 16. 9. 1971

В Испания е излязла книгата „Literatura y significación“ от нашия сънародник Цветан Тодоров и авторитетният вестник „La Vanguardia Española“ помества за нея рецензия от Лаурено Бонет, в която се засягат някои интересни проблеми.

Книгата на Тодоров съдържа следните есета: „Смисълът на писмата“, проучване на повествователната техника, използвана от Пиер Шодерло дьо Лакло в „Опасни връзки“, „Словото на Канстан“ и най-вече „Примитивно повествование“ и „Граматика на повествованието“. В последните две студии, изхождайки от анализа на различни текстове на „Одисея“ и „Търсенето на свети Граал“, Т. прави изложение на естетическите „ритuali“, които обуславят западната повествователна литература.

Испанският критик подчертава, че с книгата Ц. Т. защитава установяването на лите-

ратурна наука, която да превъзмогне субективистичните и ерудитски критерии на това което структуралистите са етикетирани като „традиционна критика“. „Задачата, която си поставя в своя труд френско-българският изследвач, е умишлено скромна и прагматична, той избягва от плена на риторични увлечения“ — отбелязва рецензентът. Ц. Т. твърди, че анализът, който структуралистите правят на литературата, е един вид пропедвтика към една бъдеща литературна наука. Поетиката не ще си постави следователно задачата да тълкува „коректно“ литературните произведения на миналото, а ще проучи условията, които правят възможно съществуването на тези произведения.

В общи линии — и тази гледна точка може да бъде много полезна за неспециалистите в литературата — Ц. Т. поема защитата на едно четене на литературния текст, което да позволява разглобяването на скелета, сложен от вътрешните закони на романа или поемата. По този начин читателят трябва да „наруши видимия ред, по който е построен текстът: да се доближат отдалечени части, да се откриват повторения, да се търсят противоречия и градиции“. Защото всеки фрагмент от текст, колкото и на пръв поглед да изглежда незначителен, е значим.

Според испанския критик „Литература и значимост“ е произведение, изпълнено с остроумни внушения, на места осакатени от прекален стремеж към парадокса, а анализът на „Опасни връзки“ е образец на стръв към анализа. В рамките на привидна експозиционна студенина тупти кръвното присъствие на литературния феномен, като Тодоров по някои аспекти би могъл да бъде смятан за чужд на структурализма: отрича психоанализа като позиция при разглеждане на литературата, но приема „ухапванията“ на моралната среда на съвремения в литературния текст, защото той „не е простото изложение на едно действие, а историята на конфликта между два строя: този на произведението и този на обществения му контекст“. Така например „Опасните връзки“ се облъкват в цялото си повествователно развитие с външния мир и се превръщат в „нелегален“ текст, макар и при развързката тази „нелегалност“ да се руши и книгата да остане отново включена в условностите на епохата. Напротив, романите на Дикенс ще представят различна структура: по време на повествованието господства жителският ред, но в края настъпва неочакван обрат и това прави възможно установяването на нов ред, който съответства само в частта на фикцията, но който ще възтържествува след развързката, като ще оцелее във въображението на читателя.

Т. Н.

„RAGGUAGLIO LIBRARIO“, Милано, кн. 10, октомври, 1971

„Ил Рагуальо либрарио“ е месечно издание за библиография и култура, ръководено от редакционен комитет с директор Инес Скарамучи, известна с редица солидни трудове в областта на литературната история и критика. „Ил Рагуальо либрарио“ е голямо обзорно списание, в което намират място статии, очерци, рецензии не само на произведения из италианската литература, но също и из други литератури. Списанието публикува редовно материали, посветени на книги от други области: философия, социални и политически науки, изкуство.

В октомврийската книжка на списанието Катерина Коньо се спира в една доста подробна рецензия за труда на Алесандро Баузани „Литературите на Югоизточна Азия“. По своя характер този труд представлява състен исторически очерк (188 стр., издание Фабри, Милано), в който е дадена картината на литературите от страните на Индокитай и Индонезия. „Интересното в случая — пише рецензентката — е, че в труда на Баузани се разглеждат заедно литератури, които досега са били изучавани отделно — от различни специалисти по различните езици и литератури, които съставляват мозайката на югоизточната азиатска цивилизация. За да може да се напише труд от този род, са необходими широки познания за азиатската цивилизация и способност да се групира около общата голяма картина ония невраалгични точки, които съставляват свързващите моменти и позволяват да се видят в същото време особените характеристики на всяка една от разглежданите култури, да се подчертае тяхната оригиналност.

Погледът, който авторът хвърля върху отделните литератури — бирманска, сиамска, камбоджанска, вьетнамска и малайско-индонезийска — начева от най-древния период, от който е съхранена писменост, и стига до наши дни. Всяка отделна литература на тези страни е разделена на исторически периоди, като изложението е размесено с автологични текстове, подобрани и преведени от автора на книгата. Тези текстове свързват по-непосредствено читателя с оня екзотичен културен свят, който иначе би останал далечен и недотам достъпен на днешния читател.

Алесандро Баузани подчертава особено влиянието, което е упражнила върху тези литератури индийската епическа поезия („Махабхарата“ и „Рамаяна“), както и останалите от будизма следи върху менталитета на азиатските югоизточни народи. Особено грижливо е написан очеркът върху малайско-индонезийската литература, по която, изглежда, авторът притежава по-специална компетентност. С нея се намираме в една от средните точки на източните култури, защото

Индокитай е представлявал кръстопът на индийски и туземни елементи и на такива от ислямско-персийския Среден Изток. Тук разпъфтява мистическата литература, възникнала в средите „суфи“ (специално в Ява и Суматра през XVI в.), която се изразява във форми, типични за малайската религиозна и светска поезия. Тези далечни разклонения на Средния Изток, които се наслагват едно върху друго и се свързват с туземни елементи или елементи от индийски произход, съставляват съединителна връзка, която улеснява прехода от една цивилизация към друга и тяхното разбиране и която е от не по-малко значение именно за нашето време, за свързването на индонезийската култура с европейската цивилизация и дори с идеологиите на Запада. Последните, изглежда, приемат от Изток един почти „мистически“ колорит и едно измерение, пронизано от националистически и неоромантичен дух, както за това свидетелствуват поезиите на индонезиеца Черил Енуър.

„LIBRI PAESE SERA“, Рим, 22. 10. 1971

„Либри“, седмично литературно приложение на големия прогресивен римски всекидневник „Паезе Сера“ в своя брой от 22 октомври 1971 г. публикува статия от Феличе Пиомонте под любопитния наслов „Погребална похвала на авангардизма“. Авторът се спира на уредената по инициатива на списанията „Ил кафе“ и „Ил Верри“ двудневна среща на писатели и критици в град Пезаро.

Писатели и критици — пише Феличе Пиомонте, — много от които принадлежат към старата група 63 и следователно към официалния италиански неомавангардизъм, се събраха, за да констатира настъпилата смърт на авангардизма и да му отдадат погребална похвала, да разискват върху неговите останки, да поменат падналите в битката и да оплачат измамените големи надежди.

В своя дълъг доклад и в оживената дискусия Валтер Педула предупреди за опасностите на авторитаризма (авторитаризъм според Педула има както в традиционната култура, така и в позициите на т. нар. нова левица), сочейки пътищата, чрез които литературата може да намери начин, за да бъде също в културния контекст на прогресивната левица: литературата трябва да получи отново своята спешифична сила, да разкрие скрити значения, служейки си динамично с изразителната структура и съответствайки по такъв начин на най-прогресивните данни на политическата практика. На изказването на Педула, съвсем не новаторско, са отговорили в обичайния стил както от „лясо“, така и от „ляво“. В изказванията на Леонети и Ди Марко са били повторени познатите формулировки на списание „Che fare“ (Какво да се прави) да се предложи една практика, свързана с политическата практика. Не се

касае според тях да се политизира отвън литературата, но да се установи отвътре в литературното действие едно политическо гледище, което да въздействува заедно с езиковото въображение. От аналогични позиции Джани Скаля определя като недостатъчно теоретичното разсъждение върху авангардизма, на който приписва функции на постоянно противоречие по отношение на обществото, на самия него и на идеалното общество.

Но всичко показва — заявява в заключение италианският автор, — че е унищожено мястото за едно наистина авангардистко действие, стига речта да се наложи по ко-

ректен начин и да има дръзновението да извърши един радикален избор на скъсване, който не претендира за признания и няма амбицията да търси компромиси. Една реч от този тип налага очевидно да се погледне с друга строгост на онова, което се извърши в Пезаро и се прави нормално с теоретичните проблеми на литературата. В съвсем малко от направените на срещата изказвания откриваме подобна загриженост: в изказването на Миланезе например или в това на Чели, или в изказването на Жаклин Рисе. Особено за отбелязване е последното поради дълбочината и богатството на развитите мисли и на референциите.

Н. Д