

ПОЛША

„TWÓRCZOŚĆ“, Варшава, кн. 3, 4/1972

В последните книжки на сп. „Творчощ“, в дела, посветен на поезията и художествената проза, се открояват като най-интересни поемите на Йежи Харасимович „Разпрегнатият трамвай на Европа“, стихотворенията на Адам Важик и разказът „Последните дни на Помпей“ от Игор Неверли, известен у нас като автор на романа „Спомен от Целулоза“. Продължава и забележителният диалог от есета на Ярослав Ивашкевич „Петербург“, този път посветен на Мицкевич (кн. 3) и на Пушкин (кн. 4). В тях намираме редица любопитни подробности за престоя на големия полски поет в Петербург и за връзките му с Пушкин, но на първо място авторът майсторски възкресява атмосферата на града, в който според него се е родил главният герой на драмата „Задущница“ Конрад, смъртният враг на царизма. В есето, посветено на Пушкин, Ивашкевич, използвайки събудените у него асоциации от посещението му в Парское село, се спира на въпроса за отношенията между Пушкин и Николай I, което го довежда до проблема за отношението на големия руски поет към царизма изобщо.

В рубриката „Книга на месеца“ (кн. 3) Збигнев Биенковски разглежда романа на Богдан Войдовски „Хлябът, хвърлен на умрелите“ (1971). Според рецензента стремежът на автора да пресъздаде изцяло трагичните дни на Варшавското гето е предварително осъден на неуспех. Критикът нарича книгата на Войдовски „атентат срещу епиката“, защото според него усилието да предадеш всичко, което се е запечатilo в паметта ти относно някакво събитие или явление, води до „премногого истина“ в творбата, а като последица тази истина започва да ни се струва неправдоподобна. Естествено не се касае до съмнението, че всичко, което авторът на романа ни разказва, се е случило наистина в живота, но под натиска на фактологичната художествената достоверност намалява и книгата се превръща в исторически документ.

В раздела, озаглавен „На хоризонта“, намираме информация „Чужди и свои“ (кн. 3), посветена на извънредно интересната за нас научна конференция на тема „Борбата

с чуждите влияния в полската култура“ (ксенофобия и открито отношение), организирана във Варшава в края на миналата година от колектива по психосоциология на литературата при Института за литература. Прочетени са били десет доклада, в които се разглежда горепосочената тема в нейното историческо развитие от Х в. та чак до наши дни. Изключителното значение на тази проблематика идва както от положението на Полша в една зона, където се кръстосват много чуждестранни влияния, така и от факта, че за една страна с подобно положение проучването на въпросите, свързани с тези влияния, са същевременно и студий върху развитието на националното самосъзнание. Диалектиката на тези процеси се изразява в асимилирането на чуждото и отпора срещу него. „Да умееш да се ползуваш от чуждия опит — пише в увода авторът на информацията, — без да допуснеш то да господства, е един от основните проблеми на националната култура.“ Трябва да бъде проследен сложният комплекс от съотношения между оригиналното, страха от всичко чуждо (ксенофобията) и култа към чуждото. В прочетените доклади се очертават ярко два кулминационни и напълно противоположни момента в развитието на интересувашите ни проблеми. Първият е от XVII в., когато се създава аркадийският мит на полската шляхта, в която ролята на сатаната играе чужденецът — виновник за всяко зло. Вторият е от края на XIX в., когато култът към западната култура довежда до комплекса за вторичността на полската култура, неизживян напълно и до днес.

В рубриката „Бележки“ (кн. 3) е поместена статия под наслов „Историкът на полската култура“. В нея се разглежда делото на големия полски учен езиковед, историк на литературата и културата Александър Брюкнер (Aleksander Brückner). По случай 30-годишнината от неговата смърт в Краковския университет се е състояла научна сесия. У излезлите от печат материали от тази сесия се очертава внушителният силует на корифея на полската филология. В докладите се подчертава, че и до днес събужда дълбоко удивление широтата на хоризонтите, обхванати от този учен — от праисторията и етнологията — до историята на литературата и културата. Брюкнер е автор на

многоотомните „История на полската литература“, „История на руската литература“ и преди всичко на фундаменталния труд „История на полската култура“, който няма нито предшественик, нито последовател.

Кн. 4 на списанието ни привлича на първо място с рецензията на Збигнев Биенковски, поместена в рубриката „Книга на месеца“ и посветена на една от най-интересните книги, излезли напоследък в Полша „Вместо роман“ — литературно-критически есета на известния полски критик Томаш Бурек.

До времето на Томас Ман, Пруст и Мария Домбровска — изтъква рецензентът — светът на романа е бил ограничен, т. е. затворен в определени рамки, защото писателското съзнание е било негов коректор и цензор. То коригирало природата и придавало смисъл на случайността. Затова литературата е била „горделивостта на хуманизма“. Тя е вървала в своята компетентност. Но в нашия век, века „на разчупване на цялостните концепции за света“, разрушавани от опита и теорията на съвременната наука, в литературата започва „краят на света“. Разкъсването е навлязло и в човешкото съзнание, в човешката мисъл. Според Биенковски книгата на Бурек е разказ тъкмо за този „край на света“ в литературата. „Бурек търкува съвременната литература — пише Биенковски — страница след страница, като дневник от борда на потъващ кораб и затова книгата му се чете с такова увлечение, сякаш това не е литературна критика, а сензационен роман.“

Много литературни критици смятат, че съвременната литература е в криза. Те я наричат „мъртва точка на хуманизма“ или „край на романа като жанр“ или „залез на констелацията на Гутенберг“. Но според рецензента Бурек е успял да намери най-добрия шифър за разчитането на кризата на съвременната литература. Бурек го открива в романа на А. Важиж „Епизод“. В романа си Важиж подчертава, че човешкото съзнание, също така разкъсано като света, не успява вече да внесе ред в безредието, а само може да увеличава този хаос, като го отразява многократно в счупеното огледало на съзнанието. Ето защо прозата скъсва с опитите действителността да се нагажда към приетите решения и добива форма на търсене на неизвестната и непредвиджана от писателя истина.

Като реконструира модела на съвременния роман, който се движи между есе и лирично изказване, Бурек се опитва да обясни причините за аморфността на този модел. Аморфността на романите-хбриди, романите-есета не е според Бурек проява на формален регрес, а на активно отношение към света, на „програмната безпомощност“, осъзната от писателя, а следователно и превъзможната. Тези форми имат собствена си философия и естетика. По мнението на автора на „Вместо

роман“ съвременните романи с класическа конструкция поставят безстийния ни днешен свят в стилини рамки. Романът-хбрид или романът-чернова отразяват адекватно незавършеността на оформяващия се по новому живот, с неустойчивите му още нови норми и образци на поведение, с подвижността на обществените връзки, с нестрийността на индивидуалните стремежи. Те отговарят на формите на емоционалния живот, създадени в епохата на една преходна, синкретична култура, когато човекът постоянно коригира и променя своя образ на света; когато, разпнат между миналото и бъдещето, се мъчи да построи колкото се може по-скоро един мост, водещ към сигурността и истината. За образец тук може да послужи според Бурек романът на Бернард Шайперг „Група на петицията“, писан като чернова, сякаш на сяло, без предварително определени аксиоми. Авторът му се потапя в съвременния „социопсихологически гъсталак“ и със своята свръхчувствителност следи неговите трайни трептения. Той прехвърля старите вътрешни връзки, а търси нови, все още неготови и сами за себе си неясни. В такива търсения най-голям шанс за успех има според Бурек автобиографичните романи, където пред самосъзнанието се открива най-широко поле от възможности. Но за да се възползува от тях, автобиографичният роман трябва да се откаже от автореабилитирането и да се превърне в критична автоинтерпретация. За такъв сполучлив автобиографичен роман Бурек смята „Записки от мъртвия град“ на Артур Сандауер.

В рубриката „Сред книгите“ вниманието ни привлича рецензията, посветена на книгата на Мариан Топоровски „Геният и паризмът. За Пушкин“ (1971). Рецензентът изтъква, че Топоровски твърде умело проследява в заплетените нишки на живота на Пушкин „онази трагедия на мислещия човек, който се бунтува, а същевременно е осъден на компромиси“. Авторът на книгата съчетава дълбокото разбиране за положението на пета с проникателното проникване в социално-политическите механизми, „действащи със същата безогледност в цялата територия на огромната империя, с каквато се проявяват и в микросредата, в която е живял поетът“. Топоровски показва, че конформизмът е бил чужд на поета, че той във всеки период от своето творчество е прекривал наложените му официални рамки. Но животът му е ставал все по-непоносим.

В монографията на Топоровски, наскоро починал полски пушкиновед, правилно са определени — заключава рецензентът — пропорциите, разпределени са удараенията, създадена е убедителна собствена концепция за психиката на поета и неговите връзки с епохата му и нашата съвременност.

Сред рецензираните книги още две заслужават внимание „Бурното време“, театрални фейлетони от Константин Пузина (1971)

и „Дневници за Парижката комуна“, подготвени за печат от Кристина Вичанска. В книгата на Пузина се поставя въпросът за решаващото значение на театралната публика за развитието на театъра. Според автора зрителите създават един спектакъл. Когато публиката смята театъра само за място, където може да прекара „културно“ няколко часа, тогава актьорите само изпълняват акуратно професионалните си задължения и театърът се превръща в едно обикновено учреждение. „Наистина — пише Пузина — той е и тогава по-малко бюрократизиран, отколкото общественото хранене или здравната служба“, но и той главно гледа да изпълни плановите и умерените работници на театъра не могат да мечтаят за реализиране на по-високи идейно-художествени задачи. Театралното изкуство от най-висок ранг изчезва и си остава театърът като институция между много други институции. Театърът трябва да създава автентично театрално изкуство, изкуство, което завладява изцяло зрителя и го задържа в театралната зала не само затова, че има вече изработен навик и че си е купил билет.

Книгата „Дневници за Парижката комуна“ съдържа оригинални записки, спомени и писма на участниците в Комуната, нейните водачи и преки свидетели. Тя е разделена на две части. Първата — „Комуната в очите на френските ѝ участници“ и втората, по-обширна — „Комуната в очите на полските емигранти“. От втората част на читателя става ясно, че Парижката комуна е в същност част от историята на революционна Полша.

„PRZEGŁAD HUMANISTYCZNY“

Варшава, кн. 1, 2/1972

В първите две книжки следните материали привличат най-силно нашето внимание: „Проблемите на научната политика на Запад“ от Евгений Рудзидски (кн. 1), превод на полски на студията на съветския учен Михаил Александрович Петровски „Морфология на новелата“, публикувана в Москва, в сборника „Ars poetica“ (1), още през 1927 г. (кн. 1) и откъс от по-голяма творба на полския писател Анджей Дравич, посветена на живота на Константин Паустовски, а озаглавена „Смисълът на живота“ (кн. 2).

За нас обаче най-интересна е несъмнено студията на Евгений Чаплейвич, озаглавена „Адресатът като категория на поетиката“.

В началото на студията авторът изтъква, че в поетиката на ХХ в. най-голяма „кариера“ направи литературният субект под формата било на лирически герой, било разказвач, било „говорещия аз“. Той хвърли в сянка и героите и доскоро още всевластния Автор и сложи отпечатък върху всичките пластове на творбата. За някои изследователи литературният субект се превърна в мечтаният от всички единствен и универсален

ключ за цялата творба. Привържениците на този метод на изследване си създадоха и своя собствен език. Това естествено не е единственият език на съвременните изследователи в областта на литературата. Наред с него има „граматически“ език, употребяван главно от чешките структуралисти, известен най-вече от трудовете на Мукаржовски и Якобсон. Има и „език на времето“, с който си служат главно немските изследователи. Но езикът на литературния субект си извоюва надмощие над всички други, защото е успял да обхване всички известни пластове на литературния текст. Той не може да простре господството си само над драмата, където се оказа неприложим.

Прекаленото изтласкване на преден план на литературния субект е закрило — според Чаплейвич — от погледа на изследователите редица други, не по-малко важни явления в структурата на творбата и преди всичко адресата, т. е. читателя. Напоследък обаче интересът към ролята на адресата непрекъснато расте. Става все по-ясно, че е невъзможно да се занимаваме и по-нататък с разказвача, без да спрем вниманието си върху читателя. Почти едновременно се появява засилено внимание към втория участник в процеса на „литературното споразумение“ или общуване и в езикознанието. Там то е свързано с теорията на информацията, в която приемащият трябва да бъде третиран наравно с предаващия. От значение е в случая и развитието на семантиката. Подобно явление — засиления интерес към адресата — наблюдаваме и в областта на „философията на литературата“. Жан-Пол Сартр в студията си „Какво е литература?“ най-много внимание отделя на „този, за когото се пише“. „Всяка творба — пише той — съдържа в себе си образа на читателя, за когото тя е предназначена.“ Позицията на литературния субект като единствен, абсолютен владетел, става днес анахронична. Толкова повече, че в нашия век задачата на писателя става по-често обслужване на читателя, бърз отклик на тъй наречената обществена поръчка. И така в структурата на творбата се търсят днес не една, а две отправни точки, които са еднакво важни и се допълват взаимно.

По-нататък авторът разглежда ролята на адресата в традиционна поетика и реторика и в наше време. От този преглед той извлича няколко категории на адресата в зависимост от това, кой е адресатът и в кой пласт от литературната творба се появява. Авторът стига до заключението, че днес няма никакво съмнение, че адресатът може и трябва да бъде категория на поетиката.

От споменатата вече студия на Михаил Петровски „Морфологията на новелата“ ще приведем само неговото твърде сполучливо определение и съществената разлика между структурата на романа и структурата на разказа: „Никой роман не трябва

да разчита на пълното и непрекъснато единство на ефекта, защото е предназначен за дълго четене, докато разказът трябва да притежава такова единство.“ То се изразява със „затвореното му значение“, „затворения му сюжет“. Централният момент на сюжета в разказа трябва да бъде само едно събитие. С примери, почерпени от конкретни произведения, авторът илюстрира правотата на своята дефиниция.

И двете книжки от „Пшеглонд хуманистични“ поместват редица материали по случай 100 години от полското януарско въстание (1863). Тук спадат: „Януарското въстание в белоруската литература“ (кн. 1), „Януарското въстание в селската и народна мемоарна литература“ (кн. 2) и рецензията за излязлата през 1970 г. книга на Х. Косуй „Германия и януарското въстание“ (кн. 2). Рубриките „Рецензии и прегледи“ поместват отзиви за излезлите през последните две години книги: „Полско-лужишки литературни отношения.“ Том студии под редакцията на Йежи Слизински (1970) и „Из историята на взаимните полско-руски литературни отношения през XIX в.“ от Б. Бялокозович (1971).

Сборникът, посветен на полско-лужишките литературни връзки, съдържа трудове както на полски, така и на чуждестранни учени (от Лужица, Чехословакия, Англия и Югославия) и е резултат на близкото сътрудничество на полски и чуждестранни научни центрове.

Трудът на Бялокозович разглежда в отделни глави връзките между Александър Херцен и Мицкевич, отношението на Пушкин към Полша и по-специално към полското ноемврийско въстание, връзките на Сенкевич с руската литература. Особено ценна за литературния историк е V глава, в която авторът прави типологическа съпоставка между „Война и мир“ на Толстой, „Трилогията“ на Сенкевич и „Пепелищата“ на Стефан Жеромски. Приложеният тук изследователски метод може според рецензента да послужи за образец на подобни литературни съпоставки.

„SLAVIA ORIENTALIS“ Варшава, кн. 1, 2/1972

Първите два броя на „Славия ориенталис“ от тази година ни поднасят следните по-интересни за нас статии: „При изворите на руската романтична балада (из проучванията върху руската поезия от XVIII в.)“ от Люциан Суханек (кн. 1), „Комедията на Валентин Катаев на полските сцени между двете войни“ от Тадеуш Колаковски (кн. 1) и „Поезията на Николай Некрасов в Полша през годините 1867—1887“ от Ян Орловски (кн. 2).

В раздела „Материали“ (кн. 2) са поместени писмата на Мария Домбровска, пряко

свързани с работата ѝ по превода на разказите на Чехов.

В рубриката „Рецензии и прегледи“ е включен обширен преглед на дискусиите около идейно-естетическите проблеми на ранното руско славянофилство, проведени от сп. „Вопросы литературы“ и други съветски списания. В същата рубрика намираме рецензия за излязлата през 1970 г. в Полша „Руска литература“ — едно важно културно-обществено събитие. Този труд е плод на работа на седем души автори. Главният му редактор е изтъкнатият полски славист и русист Марян Якубец. Книгата брой 631 страници и има характер предимно на учебник. Тя ще изиграе много важна роля за опознаването на руската литература в Полша. Първият том от този труд обхваща три части — староруската писменост, литературата на XVIII в. и литературата от първата половина на XIX в.

В. См.-П.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

„SLOVENSKE POHLADY“

Братислава, кн. 1, 2, 3/1972

„Словенске похляди“ (Словашки преглед), орган на Съюза на словашките писатели, е едно от най-старите литературно-художествени и литературоведчески списания в Европа. То е основано още в 1846 г. — в годините на общославянския подем преди революцията в 1848 г. Създаването на първото словашко литературно списание свидетелствува за развитието и задълбочаването на националното самосъзнание на словашкия народ. Именно в 40-те години на XIX в. словашките просветители Щуровци (название, свързано с името на ръководителя на групата Людовит Щур) дават на словашката литература средството за нейното развитие, въвеждайки в нея словашки език, езика на широките народни слоеве. Списанието изиграва първостепенна роля за формирането на литературния словашки език. На неговите страници се появили произведения на най-крупните словашки поетиромантици. След обновлението му през 1881 г. то горещо проповядва идеите на славянската общност и воюва за утвърждаване на реализма в словашката литература.

Сред редакторите на списанието личат имената на едни от най-големите литературни критици и обществени дейци на Словакия: Хурбан, Крчмери и други. От тази година главен редактор на „Словенске похляди“ е поетът и критикът Ян Шкамла, автор на редица литературоведски работи.

В редакцията влизат и едни от най-крупните съвременни словашки писатели и поети, литературни критици и учени: поетите Ян Костра, Андрей Плавка (председател на Съюза на словашките писатели), известният словашки прозаик Вл. Минач, автор на познатите и в чужбина романи за Словашкото народно въстание (1944), за борбата против фашизма и живота на съвременната младеж, Александър Матушка, известен критик-есеист, и литературният критик Ст. Шматлак.

Първите два броя от тази година започват с програмни статии на новия редактор: „Мисли за ориентацията“ (бр. 1) и „Февруари“ (бр. 2). С тона на непринуден, но строг разговор с читателя Ян Шкамла изяснява позициите на редакцията, очертава програмата на списанието. Той приветствува превъзможването на нашествието през 1968 г. идейни разногласия в словашката литературна критика и връщането ѝ към марксистическите литературни критерии. В революционното минало Шкамла защитава една от опорите на съвременните търсения в литературата. Основната мисъл на втората статия е, че духът на Февруари (думата е за революцията от февруари 1948 г., с която се полага началото на народнодемократична Чехословакия) трябва да окриля съвременниците, да им помага в самопознанието, че Февруари е част от настоящето на Словакия. Основните положения на програмните статии са застъпени и разработени във всички основни раздели на списанието.

Почти целият трети брой е посветен на едни от най-големите словашки поети-романтици — Янко Крал — във връзка със 150-годишнината от рождението му.

И трите броя запознават читателя с продължението на интересния разговор-анкета между писателите и критиците, обсъждащи актуалните проблеми на съвременната литература. Започнатият от Вл. Минач разговор засяга основните страни на съвременната литературна практика. Вл. Минач се спира специално на въпроса, как писателят може да изобрази правдиво и задълбочено съвременния човек.

Във връзка с нарасналия интерес в социалистическите страни към проблемите на литературната критика Минач подчертава, че в литературната критика е необходимо открито да се казва истината. Отношението между литература и общество, между писател и читател, между творец и критик занимава и останалите участници в анкетата. Някои от тези участници особено подчертават изживяването се в последно време опасно различие между творчество и творчески оценки. Един от най-важните моменти на съвременния литературен живот трябва да стане борбата за истинска марксистко-ленинска литературна критика, за критика-творец.

Голямо внимание списанието отделя на оригинални и преводни статии с монографичен характер по най-важните проблеми на теорията и практиката на литературата. Сред най-интересните преводни статии на миналата година са работите на известните съветски автори: Ю. Лотман, В. Озеров, В. Шкловски и други.

В трите броя широко място е отделено на обширната и проблемна статия на В. Достал: „Луначарски и социалистическият естетически идеал“, с подзаглавие „За „позитивната естетика“ на Луначарски“. В нея читателят се запознава с редица поставени от автора въпроси. Преди всичко Достал набелязва типологическите възрзи на естетиката на Луначарски и постановките в неговата книга „Основи на позитивната естетика“, издадена за пръв път още през 1905 г., с теоретико-естетическите позиции на редица европейски и особено чешки учени и писатели: Ст. К. Нойман, Зденек Нейедли, Ф. К. Шалда и други. След това той проследява развитието на мисълта и естетиката на Луначарски до възприемането и защитата на ленинското разбиране за партийността в литературата и на социалистическия естетически идеал. Статията е ярък образец за пълното възстановяване на марксистическата методология в словашката литературна наука, към което приканват и уводните статии на списанието.

В неотдавнашните идейни колебания в литературната теория и критика, особено при анализа на съветската литература, чешката и словашката история на литературата, се внесе известно объркване в трактовката на термина „социалистически реализъм“, като се стигна до отрицание не само на понятието, но и на обозначения с него литературен метод. Големият интерес към периода на първите години на съветската власт и към т. нар. съветски литературен „авангард“ на 20-те години в чешката и словашката русистика често се сливаше с неразбирането на пътя в развитието на социалистическия реализъм като единен метод на цялата съветска литература.

В противоположност на подобни разобличени тенденции Вл. Достал задълбочено и принципно анализира и защитава първите стъпки на социалистическия реализъм, който до средата на 30-те години най-често се именува „пролетарска култура“ или „пролетарска литература“. Особен интерес будят пасажите в статията, отнасящи се до спора с Л. Троцки, невярващ в творческите сили на пролетариата и отхвърлил самото понятие „пролетарска култура“ като логическа безсмислица. Достал подчертава значението на правилните партийни позиции на Луначарски и неговите естетически теории през 20-те години независимо от ранните му неточности и грешки. „Видимо не е нужно, пише Достал, да показваме колко мъдрост съдържа ленинската културна политика на

Луначарски и, обратно, колко идеи на „забранения“ Троцки намериха приложение в това, което днес именуваме „деформации“.

Лайтмотив на цялата дейност на Луначарски, пише Достал, е въпросът: „Може ли революцията да даде нещо на изкуството и може ли изкуството да даде нещо на революцията?“ На този въпрос Луначарски отговаря: „Ако революцията може да даде на изкуството душа, то изкуството може да даде на революцията глас.“ Тук е и същността на позитивната естетика на Луначарски, отразена не само в разглежданата книга, но и в цялата негова естетика. В това е и силата на естетиката на Луначарски, толкова повече, че тя възниква не само на основата на Авенариусовия позитивизъм, макар и в известна степен да черпи от него редица положения, преди всичко в практиката при строителството на новата социалистическа култура. Нейното развитие от позитивизма към позитивната действителност се слива с развитието и към марксизма-ленинизма.

На основата на дълбоко вникване в същността на естетическите трудове на Луначарски Вл. Достал доказва доколко ограничено и погрешно е разпространеното, особено сред буржоазните литературоведи, разбиране за Луначарски като любител на старината, обявил се против истинската „логика“ на революцията и опитал се да възкреси буржоазното изкуство. Под въздействието на подобни теории били даже творци като Ю. Фучик, Вацлавек и редица чешки авангардисти.

След периода от продължителна забравя днес е повече от необходим правилан анализ на естетическото наследство на Луначарски. Нужно е да се разбере, че естетиката на Луначарски беше важен етап в развитието на марксистическата естетика, подчертава авторът. В потвърждение на тези свои мисли Достал с едри шрихи очертава еволюционния път на марксистическата естетика. Ако нейният първи, свързан с името на Маркс и Енгелс етап може да се определи като основополагащ, а вторият, характерен с приноса на Плеханов, Мering, Лафарг... пропагандистки и социологизиращ, то третият етап е времето на разстраването и прераждането и. Тъкмо третият етап е свързан с решаващото влияние на Луначарски. В епохата, когато положенията на марксистическата естетика започват да се реализират в сферата на културата на Новия свят, проверявайки при всяка стъпка, във всеки момент по-ранните представи и предначертания, Луначарски играе главна роля. Той хвърля мост към четвъртия етап на нейната еволюция към 30-те години, към етапа, който може да се определи като обобщаващ и научен.

Тази година списанието въвежда нов раздел „Сонди“, където се печатат живи, актуализирани и проблемни глави из ис-

горията на словашката литературна критика и словашката национална и обществена мисъл. Първи в този раздел са двете статии на Рудолф Хмел за Йозеф Милослав Гурбан и за поезията на Йонаш Заборски и работата на един от най-крупните словашки учени, професора в Братиславския университет Милан Пишут, който анализира възгледите на Калинчак за историята и обществото.

Темите на литературното минало занимават и литературния критик Д. Окали, автор на интересната студия — „Едо Уркс — критик-марксист“ с подзаглавие „Път към социалистическия реализъм“. Авторът на статията е известен учен-литературовед, занимаващ се преди всичко със зараждането на пролетарския мироглед в литературата в Словакия и по-конкретно с писателите-далисти, обединени около прогресивното издание „Дав“ (тъпла). Характеризирайки етапите в творчеството на крупния марксистски критик, Д. Окали изяснява отношението на прогресивните словашки писатели и критици от онези години към стария реалистически метод, съпоставя гносеологическия подход на стария и новия реализъм. Като се спира на статията на Уркс „Към реализма в новата пролетарска литература“, Окали прави разбор на неговата дефиниция за реализма, изяснява противоречията в неговата теория и определяната доза опростителство във възгледите на Уркс за социалистическия реализъм, който той разбира по-скоро като пряк резултат от приложението на диалектическия метод. При това Уркс последователно и вярно изхожда от обществената роля на изкуството, подчертава неговата полифоничност, възпитателните му и естетически функции. Главната цел на пролетарската култура Уркс, както и много от неговите съвременници от 20-те години виждат в streмежа към революционно изменение на света и човека. Статията на Окали, третираща важни и за нашата съвременност проблеми на литературното минало, върви по очертаната линия на списанието за защита и развитие на марксистко-ленинската естетика, тънко тълкувайки и развивайки взаимоотношенията между критическия и социалистическия реализъм и самия социалистически реализъм като закономерност в историко-литературното развитие.

Между юбилейните материали интерес буди неговият съобщение на Ян Шкамла. Авторът, участник в празнуването на 150-годишнината от рождението на Ф. М. Достоевски в СССР, е озаглавил статията си с характерното название „Завръщането на Достоевски“. Рязко критикувайки експанзивния, но тенденциозно едностранчив интерес към творчеството на Достоевски в средите на литературните критици и философските направления на Запад, особено екзистенциалистите, Шкамла отрицателно оце-

иява и отсъствието на задълбоченост в доскороншия подход към Достоевски от страна на литературната критика в социалистическите страни. Сега, пише той, съветското литературознание и съветската литературно-художествена общественост прави нови стъпки към Достоевски. Великият руски писател е отново с нас, с нашата съвременност, ние го откриваме отново и по новому.

Определено място в списанието заемат публицистиката и социологическите изследвания. Такъв характер има статията на Рудолф Лешняк „Обзор на литературата между хората“. (Поуки от извършените изследвания върху обществената комуникация на литературата.) На основата на натрупания материал от нееднократно провеждани анкети сред читателите от различна възраст, професионална ориентираност и обществена принадлежност той прави изводи за мястото на литературата във всекидневния живот, а също така разглежда и скалата на читателските интереси.

Авторът защитава извода, че без поддръжки и обхващащи цялото население изследвания не може да се решат някои важни въпроси за мястото на художествената литература в живота, за това, кои са нейните реални читатели, какво се чете и с какъв резултат. Лешняк констатира, че пропагандата на книгите е недостатъчно добре организирана, че лошо се рекламират действително ценните и полезни новаторски произведения. Анкетите показват, че при избора на книгата читателят се ръководи преди всичко от съвета на роднини и познати и значително рядко неговият интерес е пробуден от рекламата на книгите. Авторът подчертава, че педагогическите институции и издателствата са длъжни по-широко да изучават читателските интереси и да възпитават читателските вкусове. Особена актуалност тези проблеми придобиват през текущата 1972 г., обявена от ЮНЕСКО за година на книгата.

Лешняк прави редица ценни изводи. За последните десет години, пише той, явно е нараснал читателският интерес. Книжната продукция е увеличена почти два пъти. Удвоено е и числото на ползуваните книги в библиотеките. Най-много чете младежта. Разширението на телевизионните програми въпреки опасенията не отслабва интереса към художествената литература. Социологическите изследвания, завършва Лешняк, следва да се провеждат както в ширина, да обхващат цялото общество, така и в дълбочина, по вертикална линия, като се изследва целият процес, от творческия импулс до резултатите на литературното действие.

В третия брой започва публикуването на още едно интересно социологическо и литературоведско изследване, посветено на рядко и малко разработваната проблематика за социологията на литературата.

Това изследване също принадлежи на перото на главния редактор Ян Шкамла. Статията носи название „Към теоретико-методологическите въпроси на литературата“. Авторът разглежда преди всичко проблема за различията между марксистската социология и немарксистическите социологически течения, както и влиянието на посочените различия върху социологията на литературата и специално социологията на литературното творчество.

В напечатаната част (статията ще продължи в следващите броеве) широко място е отделено на критичния анализ на издадената в Братислава през 1966 г. стара книга на полския социолог Мария Хиршович „Социологически конфронтации“. На основата на критичния разбор на концепцията на Хиршович Шкамла разобличава всички подобни стремежи към еkleктико-механическо свързване на марксизма с немарксистическите социологически и философски школи, направления и тенденции. Много автори, отбелязвайки привидната общност между някои немарксистически социологически теории и марксизма, често съвсем забравят за главното диалектическо противоречие между тях, противоречие гносеологическо и идеологическо. Оттук произтичат и неоснователните изводи, че марксизмът може да съхрани суверенитета си само ако интегрира всички методически плодотворни концепции, независимо от тяхната противомарксистическа идеологическа основа.

Шкамла решително отхвърля подобна погрешна позиция в социологическата сфера, водеща и до неизбежни грешки и в социологическо-литературната област. Като пример той сочи погрешното, даже емфатическо възприемане от чехословашката литературна критика на бекатовския възглед за света. Накрая Шкамла подчертава решителното си несъгласие с позитивистичния пасивен възглед, че марксистската социология е просто една от социологическите школи и повече нищо. Едновременно с това той приема осъвателността на някои схващания на онези западни социолози, които, макар без цялостна марксистическа концепция, признават, че марксизмът има голямо значение и в съвременния практически живот, че той не е загубил способността към вечно обновление.

Списанието печата поредица литературно-художествени произведения. На страниците му ще намерим стихове на най-изтъкнатите словашки поети от старото и средното поколение: Андрей Плавка, Ян Костра, Павел Хоров, Маша Халямова и др. В трите броя словашката проза е представена преди всичко от новели и разкази, сред които „Очакване“ на Милош Крно, автор на известния роман за героя на словашкия народ Ян Халепка. Младият и талантлив словашки прозаик Петр Ярош се представя с разказа „Ключове и катинари“ с тема-

тика из съвременния живот в село. Известният словашки романист и автор на редица киносценарии Алфон Беднар печата откъси от новия си сценарий „Явор и Юлиана“ — поетичен материал, написан по мотиви на словашки народни балади.

В списанието ще намерим и публикации от литературното наследство. В първите броеве за 1972 г. това е прозата на Владимир Миро „Агамемнон“ и синтезиращата литературно-критическа работа на Штефан Крчмери „Естетическа ретроспектива“.

ФРАНЦИЯ

„EUROPE“ (Париж), април 1972 г.

Известното прогресивно месечно списание за литература ЙОРОП, основано през 1923 г. от група писатели при близкото сътрудничество на Ромен Ролан, е посветило „фронтон“ на своя брой за м. април 1972 г. на поета Жерар дьо Нервал (1808—1855), в който са включени следните материали: Есе върху поетиката на Нервал (Анри Мешоник), Нервал романтикът (Франц Еленс), „Сцената“ от „Аурелиа“ (Ремон Жан), за един сложен анализ на Силвия и Аурелиа (Ишван Фодор), „Хронология на композицията на Аурелиа“ (Андре Турнон), Жерар дьо Нервал и катарите в Перигор (Роже Мазьолие), Хронология (Анри Мешоник).

Романтизмът на Жерар дьо Нервал е предмет на краткия очерк на видния белгийски писател Франц Еленс, починал отдавна на 90 години. Франц Еленс, автор на голям брой произведения — лирика, разкази, романи, — въведе в белгийската литература на френски език „фантастичния реализъм“ („Фантастични реалности“ е на словът на две големи негови книги), по повод на който критикът Етиамбл казва: това фантастично, което за Еленс не е „освен онова, което се явява като рефракция на всекидневното“. „Франц Еленс — писател Бернадет Моран по повод на смъртта му — остава поет и писател, когото цяла Европа признава като свой, свидетелство за което е почитта, която му се отдаде с публикувания в негова чест внушителен сборник от материали по случай 90-годишнината му.

Според Франц Еленс това, което наричат френска романтическа школа, школата на Юго, на Ламартин, на Мюсе, беше в същност един вид маскарад... Истинският романтизм от началото на XIX в. не се назоваваше школа, нямаше нужда от такова определение. Това е романтизмът на Гьоте, на Шилер, на Емерсон, на Байрон, за да не цитираме други. Романите на Русо

принадлежат също по съдържание и по форма на XVIII в., тези на Ламартин и дори романите на Шатобриан са по стил и по дух класически романи... „Червено и Черно“, „Пармският манастир“ — пише Еленс — са според мене първите френски романтично-романтични творби. Те бележат една нова епоха. Оттук до „Щерките на огъня“ и до „Химери“ на Жерар дьо Нервал има само една стъпка.

Картезианското влияние върху френския творчески дух — добавя белгийският писател — ще се чувства още дълго. То е по-видимо у Стендал, отколкото у Нервал. И не е безразлично, че авторът на „Щерките на огъня“, на „Химери“ е почувствувал вкус, необходимост да преведе Гьотевия „Фауст“. Знае се, че великият немски романтик не само одобри този пръв крупен френски превод на капиталното му произведение, но поздрави Нервал, заедно тъй добре е схванал и духа, и смисъла на произведението и го е предал на френски, на език, адекватен на оригинала.

У Нервал няма и следа от картезианско влияние според Еленс. Поетът на „Химери“ внася англо-саксонски акцент в литературния език, във виждането и в чувството на французите. Смятам за себе си, че на Нервал прозаика и поета дължим, заедто сме се откъснали, освободили от господството на класицизма на предшествуващите векове. „Химери“ с правилната си прозодия и въпреки традиционния ритъм и мярка откриват нова ера за френската поезия. Що се отнася до „Щерките на огъня“ и „Аурелиа“, тези разкази бележат истинска революция в отношението и израза на френското чувство. „Аурелиа“, ще кажат, е произведение на луд. Известно е, че когато пише този фантастичен разказ, Нервал имаше вече в различни моменти признаци на умопомрачение, на душевни смущения. Това, което трябва да отбележим у автора на „Аурелиа“, е, че въвежда бляна във френската литература, нещо, за което не намираме почти никаква следа преди него и което в англо-саксонския романтизм има важно място. Виждаме до каква степен този нов елемент е вдъхновил по-сетнешните френски писатели.

Що се отнася до третото крупно произведение на Жерар дьо Нервал — пише Франц Еленс — именно до „Пътуване на Изток“, романтичният дух се чувствава в него от началото до края. Струва ми се несъмнено, че това произведение, този вид романтичен дневник съдържа толкова въображение, колкото и строга истина... Би имало много нещо да се каже, за „Пътуване на Изток“, където авторът се разкрива с всичките качества на своя изобретателен и проникновен гений, с дарбите си на поет, освободен от прозаичските правила. Анализът на това произведение, от гледището на което стоим, би ни отвел към неочаквани изводи и към чудно живописни бележи.

Не се страхувам — заявява Франц Еленс — да бъда обвинен в неправда и неточност, изразявайки мнението съвсем лично, че Стендал и Жерар дьо Нервал са двамата истински френски романтици. Според белгийския писател Нервал стои на върха на френския романтизъм.

Н. Д.

КАНАДА

„CANADIAN LITERATURE“, Ванкувър
кн. 1/1972 г.

„Канадският литературчър“ е тримесечно списание за литературна критика и преглед на канадската литература. Издание е на университетата във Ванкувър и излиза от 1959 г. То публикува статии и изследвания на канадски и чуждестранни автори на английски и френски език.

В кн. 1 за 1972 г. е поместена интересната статия на Норман Нютън „Канадската класическа поезия и обществената муза“. В нея авторът прави опит за изясняване на причините за посредствения характер на „класическата“ канадска поезия. Н. Нютън употребява термина „класическа“ за канадската литература през последните три десетилетия на XIX и първите две десетилетия на XX в. Странната употреба на понятието „класическа литература“ в случая би трябвало да се обясни с особеностите в развитието на канадската литература. До 1867 г. произведенията, написани от канадски писатели, имат характер на регионална литература. След провъзгласяването на Канада за доминион и конфедерацията на долната френско-канадска провинция (Квебек) с горната английско-канадска (Британска Колумбия) възникват предпоставки за развитието на национална канадска литература. Първите пет десетилетия в развитието на канадската национална литература авторът приема за „класически период“. Най-значителни автори през този период са Чарлз Меър (1838—1927), Чарлз Робертс (1869—1943), Изабела Крофорд (1850—1887), Арчибалд Лампман (1868—1899), Дънкън Кембел Скот (1862—1947), които пишат на английски език, и Албер Ферлан (1805—1875), О. Ж. Кремази (1827—1889) и Л. Фрешет (1839—1908) от пишещите на френски език канадски автори. Както е известно, канадската литература подобно на швейцарската е многоезична. Повечето от произведенията на канадски писатели са на английски и френски език, но не са рядкост и литературни творби на исландски и немски език (менонитската канадска литература). Според автора едва ли има нещо, което да определя по-добре националната същност на канадската литература от факта, че канадските „английски“ и „френски“ поети отразяват сближаване на двете култури, една общност, която е значително по-ярко изразена от някои различия между тях. Във връзка с това

авторът цитира Джон Портър: „Канадците от английски и френски произход си приличат по отношение на техния консерватизъм, традиционализъм, авторитаризъм и религиозност повече, отколкото всяка една от страните е готова да приеме.“ Спирайки се на често изтъкваната посредственост на канадската литература, авторът смята, че подобни генерализиращи оценки твърде често са неточни. Той смята, че взето в своята цялост, постигнатото от канадската литература за един сравнително кратък исторически период е забележително. Авторът има пред вид и доскоро незначителния брой на населението на страната. Той цитира и една получлива оценка на канадската литература от писателя А. Лампман: „В нея не е имало никога велик писател или поет, а по-скоро превъзходни „обикновени“ поети, на някои от които се е удавало да напишат понякога нещо, което е съвсем близо до „превъзходното“.“ Правейки един доста подробен анализ на канадската литература през втората половина на XIX и началото на XX в., авторът отбелязва, че в „нея е намерил отражение един консерватизъм, който е по-близък до консерватизма на прединдустриалното общество, отколкото капиталистическият консерватизъм на САЩ“. Типични черти за канадската „класическа“ литература според него са силно изразените връзки с ортодоксалната християнска религия; дори и в случаите, когато се протестира срещу нея, склонност към търсене на героични мотиви, идеализация на родното място и селския бит, предпочитане на силно украсен колоритен език, тенденция към персонализиране на природата, която излиза извън конвенционалното за времето и се доближава до митогенезис. Негативни страни на тази поезия са преди всичко „липсата на остроумие, невъзможност за поддържане на интелектуални аргумент на високо ниво и липсата на онези устрем и смелост, които правят поета откривател, истински творец на изкуството. Авторът разглежда посочените характерни особености на „класическата“ канадска литература и поезия във връзка с обществено-историческото развитие на страната. Двата най-важни обществено-политически фактора в историческото развитие на Канада според него са „англо-канадското отхвърляне на американската революция и френско-канадското отхвърляне на френската революция“ — взаимосвързани реакции на две взаимосвързани събития. „Консерватизмът — пише авторът — невини предизвиква“ посредственост в литературата, но определен тип консерватизъм може да стане причина за появата на редица посредствени литературни произведения.“ Точно от този вид е бил канадският консерватизъм през XIX в., който доминира в канадската „гражданска“ поезия. В своето изследване авторът разкрива характерните страни в канадската „класическа“ поезия във връзка с поетичес-

ката концепция за обществото и ролята на твореца в него. У повечето канадски писатели от XIX и началото на XX в. тази концепция е била в основата си погрешна, тя е „резултат на заблудите на мнозина в един век, в който аристократичните идеи за изкуството са отмирали“. При много канадски „класици“ се забелязва странна комбинация от талант и недооценка на обстановката. „Това явление се дължи на факта, че творческият талант на много канадски поети е могъл да се изявява само когато те са писали в състояние на илюзия по отношение на социалната си роля. Обществото ги е оставяло в техните илюзии и заблуди, учтиво аплодирайки одите, политическите им сонети и лириката им. Само от време на време поетите „разбирали своята реална позиция в обществото, позиция на аутсайдер, които са само толерирани, но не и обичани или уважавани и са се оттегляли в дефанзивен субективизъм“. Дори в моменти на най-голяма увереност те са се съмнявали в значимостта на своята роля. В резултат на това, пише авторът, се появява несигурност в интонацията на поетическата изява, проявяваща се често в банална помпозност и популярна сантименталност. Това твърдение е илюстрирано с примери от литературни творби на Чарлз Сангстър, Изабела Крофорд и Чарлз Менр. Всеки път, когато канадски „класици“ са се опитвали да осъществят творчески своята обществена функция, създавайки патриотични поеми, исторически епос или сериозно театрално произведение, резултатите са били незадоволителни.“ Авторът смята, че причините за това трябва да се търсят в някои особености на общественото развитие в Канада, станали култиватори на лош поетичен вкус. Почти всички канадски писатели са били в зависимост от държавни и обществени институции, които са поставяли редица ограничения в тяхното творческо развитие. Социалният произход — почти всички канадски писатели „класици“ са представители на буржоазната интелигенция от старомоден тип или на клерикални среди — също така ограничават техния политически кръгзор. Авторът прави интересно сравнение на литературното развитие в САЩ и Канада в разглеждания от него исторически период. „В Канада, изтъква той, социалният ефект на ерата на бизнеса е бил забавен. Аристократизмът и традиционализмът от английски тип са били доминиращи черти в обществените и политическия живот на Канада дори до Втората световна война.“ Канадската зависимост от Англия е попречила до голяма степен на едно общество, подобно на американското, да пусне корени в Канада. Американското общество на XIX в. е било антиаристократично и антимаонархистично като всяко първично буржоазно общество. В това ранно буржоазно общество е имало елементи на

духовно извисяване, но те са били поглезени още по времето на гражданската война и по-късно погребани при развитието на бизнеса през втората половина на XIX в. Една от прелестите на творчеството на Уитман, пише авторът, е възпяването на един изчезващ свят — света на фермера, на пионера, на мореплавателя, на свободния, независимия занаятчия. В неговите поеми има героична красота и голяма елегия. В Канада подобно на Англия аристократическата традиция остава жива. По пътя на компромиси британската монархия и аристокрация се запазват през революционните сътресения на XVIII и силния натиск на XIX в. „Без съмнение, пише авторът, един от тези компромиси, който е особено ярко изразен в Канада, е нагаждането към етиката на бизнеса.“ Под нивото на официалния елит в Канада икономическият живот през XIX в. е наподобявал този в САЩ. Ефективната сила е в ръцете на бизнесмените, които се американизират. Тези бизнесмени, които са действителните власти в страната, не са се нуждаели от оди, епос и драми. Канадските писатели класици са служели на идея, която е била без значение за тези, които са давали тон на живота в страната. А. Лампман в сонета си „Съвременният политик“ дава израз на това прозрение, до което са стигнали някои от канадските писатели в този период. От друга страна, силно въздействие върху развитието на канадската литература оказва и посоченият аристократичен традиционализъм, който до голяма степен спомага за поддържането на илюзорни представи у много писатели за тяхната социална мисия и обществена значимост. Аристократичният идеал на викторианския елит се е свеждал преди всичко до „спазване на приличието“. В областта на литературата викторианският аристократизъм от XIX в. фаворизира идейна празнота, помпозна форма и бягство от реалността. В идейно-художествения концепт на канадската „класическа“ литература, който е заимствувал от английския викторианизъм, могат да се открият и някои специфични страни. Според автора тук на първо място трябва да се отбележи склонност към героични мотиви, за които той смята, че се дължат на „странен архаизъм на канадския темперамент“. Като примери той посочва творбите на Фрешет, Кремази и индианските поеми на Д. К. Скот. Авторът посочва, че все още не е изследвана идеологическата база на тези епични мотиви, които според него могат да се открият и в картините на „Групата на седемте“ („Group of Seven“) и на Емили Кар. Авторът смята, че появата на някои посредствени произведения в канадската „класическа“ поезия се дължи и на архаичните и аномални особености на канадското общество от XIX и началото на XX в. В под-

крепа на своите мисли той прави анализ на някои типични литературни творби. В стихотворението на Сангстър „Войникът на плуга“ според него има „викторианска посредственост и архаични мотиви, които по традиционната мъдрост и наследена сила се доближават до фолклора“. Поетическото настрояване варира между пасторална идилгия и викторианска подправеност. Тук липсва иронията или контрастното съпоставяне, което показва, че авторът не чувства несъвместимостта на двете страни. До подобно обобщение авторът достига и след анализа на стихотворението на Джорж Скот „Крайпътният кръст“. То започва с конвенционалната кратка прелюдия от викториански маниер. Следват четири куплета със съвременно звучащо и интелектуална яснота. След това обаче се забелязва връщане към клишето на викторианския пиетизъм. Последният куплет е банален. „И тук, заключава авторът, срещаме възвишена, прекрасна поезия наред с фалшиво стихоплетство, и тук авторът, изглежда, не е в състояние да почувствува разликата.“ В лириката на Д. К. Скот авторът открива „вглъбен и силен поет наред със замечан сладникав пеец“. Това, че и канадските поети, които пишат на френски език, допускат подобни слабости в произведенията си, авторът илюстрира с анализа на поемата на Албер Ферлан „Родината на поета“.

Посредствеността в канадската поезия през XIX в. е интересно културно явление. Обобщавайки причините, на които се дължи това явление, авторът посочва, че много канадски поети са смятали поезията за „лично и същевременно обществено изкуство“. Социалните идеи, които те са търсели да отразят в своите поеми, в преобладаващата си част са били консервативни. Много канадски поети не са осъзнавали ясно неопределеността на своята позиция в обществото. Отношенията между поети и общество в Канада са били „фалшиви и отровени“, заключава авторът. Те са оказали фатално влияние върху поетическия импулс в канадското лирическо творчество през XIX и началото на XX в. За канадската поезия през този период е типично колебаенето между истинска, високохудожествена поезия и псевдопоезия.

Б. М.

С А Щ

„CRITICISM“, Детройт, кн. 1/1972 г.

Тримесечното списание „Критицизм“, както почти всички американски списания за литература и изкуство, е университетско издание. Издава се от университета Уейн в Дет-

ройт, щат Мичиган. Списанието публикува статии, изследвания и обзорни рецензии в областта на изкуството и литературата на различни народи. В кн. 1 за 1972 г. е поместена статията на Стивън Бродуин „Хумор на абсурда: Адамови дневници на Марк Твен“. Авторът споменава, че съществуват доста изследвания на източниците на хумора на Марк Твен, които биха могли да да се определят като фрейдистки, общопсихологически или исторически. Бродуин предлага разглеждане на хумора на бележития американски писател от „теологическа и литературна гледна точка“. Той смята, че един подробен анализ на „Дневниците на Адам“ дава възможност за разкриване на някои от основните страни на хумора на М. Твен. За първоизточник на хумора изобщо Бродуин смята теслогическата алегория за страданията на човека — прогонването му от рая. Той подкрепя това свое схващане с някои мисли на изследвания от него автор (М. Твен: „Тайнственият извор на смеха не е радостта, а тъгата. На небето няма хумор“). Според автора „хуморът на Твен произтича от контрастните ситуации, свързан е с абсурдността и дисхармонията, над които може да триумфира само иронията“. „Песимистичният детерминизъм“ на М. Твен като философска основа на неговия хумор се обяснява с „теологическия детерминизъм“, проявяващ се в „екзистенциалното усещане на божественото и Космоса“. Авторът изказва мнение, че в „Дневниците на Адам“ М. Твен прави опит „да улови философските източници на своето отчаяние и ироничната му връзка с комичното“. В своята деистична концепция, отбелязва той, М. Твен „подценява библейския бог и възхвалява един неперсонифициран бог на природата и безкрайното. Теологически погледнато, отношението на Марк Твен към Библията има два аспекта: отрицание и заинтересованост. Именно този интерес към библейския сюжет за Адам и Ева е дал възможност на М. Твен да развие в „Дневници на Адам“ някои от основните си концепции, като например тези за конфликта между свобода и детерминизъм, за съзнанието и природата, за човека и бога. Библейските притчи, с които М. Твен се е занимавал дълго, му дават един благодарен сюжет, в който той разкрива някои от най-характерните си творчески особености: „възможността да превърне комедията в трагедия, бодрия оптимизъм в скептицизъм“. Авторът смята, че именно „освобождаващият скептицизъм и алиенацията“ са едни от главните страни в творчеството на Марк Твен. В подкрепа на мислите си той цитира мисли от едно писмо на М. Твен от 1887 г.: „Аз съм един изгонен Адам, който, посещавайки отново своя полублажен рай, се учудва как пустинният отъден свят е могъл да му се струва зелен и привлекателен.“

Авторът прави интересен анализ на формалните елементи на хумора на М. Твен в „Адамовите дневници“, някои от които той определя като типични за югозападните щати. Според него Твен е достигнал до съвършенство в прилагането на художествената хиперболизация, свободната, интересна форма на езиковия израз с използване на жаргон и словесна игра. В дневниците фантазията се доближава до реалността, а реалното става фантастично. Особено внимателно е разгледана иронията на М. Твен, драматична и словесна, която според автора е „и художествен способ, и философска ингредиента“. В „Адамовите дневници“ иронията на М. Твен почива на контрапунктиране на мита с реалността, което в основата си е „комично-абсурдно“. Митичните образи на Адам и Ева не се държат и не говорят като митични или фантастични фигури, а са много повече „реални“ същества, които говорят на съвременен език. Езиковият и интелектуалният анахронизъм на тези фигури е едно от основните средства, с които си служи Марк Твен при създаването на ироничния хумор в това свое произведение.

Централно събитие в „Дневниците на Адам“, както отбелязва авторът, е „падението“ — изгонването на Адам и Ева от рая. Тук и иронията на автора се чувства особено ярко при разкриване на подбудите за „престъплението“: Адам е щастлив, че е намерил змията, която може да си говори с Ева, давайки му възможност да си почине от своята другарка. А Ева иска да причини смърт, „защото изпитва чувство на милост към месоядните животни, които няма какво да ядат“. Ева е станала причина за падението поради състрадание. „Трагизмът на падението“ — прогонването от рая — става извор на хумор и смях, „това, заключава авторът, навежда отново на една стара

истина, че в основата на хумора трябва да се търси някаква тъга, огорчение“.

В „Писма от земята“ Марк Твен вече използва с пълна сила социалната и политическата сатира при описанието на „земния живот“ на Адам. Елементите на хумора на Твен тук се заместват от тези на острата сатира. „Никъде иронията на Твен не е погорчива от тези места в „Писмата“, където се третира войната — политическа екстензия на смъртта“, пише авторът. Ева — майката, която дава живот, се е превърнала в поддръжник на войната и смъртта — „тези ужасни, но мили приятели“, които спасявали земята от пренаселяване. В „Писма от земята“ М. Твен се доближава до гротеската, неговата остра сатира достига границите на абсурдното.

В края на своята студия Бродуин се връща към своето определение за „абсурдността“ на хумора на М. Твен в неговите „Дневници на Адам“. Той смята, че хуморът в това произведение произлиза в същност от един „трагичен акт“ — прогонването от рая, който става важен момент в развитието на сюжета. „Чрез поученията на сатаната, твърди авторът, Марк Твен изразява своето отношение към хумора — най-силното оръжие на човека за борба с деструктивните и вредни прояви в неговия земен живот“.

В същата книжка на списанието е поместена и интересната студия на Х. О. Боровиц „Образите на Саломе“. В нея се прави интересно сравнение на творческото пресъздаване на библейския мит за Саломе от страна на френските поети-символисти Маларме и Бодлер с картините от същия сюжет на Гюстав Моро и Одилон Редон. Според авторката много писатели и художници от периода на „декаданса“ откриват в митическия образ на Саломе чертите на „фаталната жена“ — типичен мотив в тяхното творчество.

Б. М.