

В резюме на есето си „Социална експертация на човешката същност“ Пиер Брюно пише: „Съществува между индивидуалната психическа форма и психофизиологическата подпора подмолна връзка (rapport de subversion), чийто резултат е една качествена разлика (différence qualitative), която се опитахме да докажем, че е поставена и развита по околел път в езика, преди дори детето да проговори, което значи в същото време да признаем социалността на езика във всички негови измерения. Историческата заслуга на психоанализата е съсредоточена в този пункт и никъде другаде, защото от този пункт може да се схване необходимостта на несъзнателното не вече като разводно спиритуалистическо ядиво, годно за всяка кухня на господстващата идеология, но и като ефект на социалното съществуване на човешкия субект.“

Люсиен Сев от своя страна, като подхваща въпроса за отношенията между психоанализата и марксизма, пише: „Връзката между централните теми на Фройд и консервативното им използване в най-широк размер не е случайна, а, напротив, интимна и доста трудна за разкъсване. Настоящата книга е една нова демонстрация в конкретния случай. Връзката между едно научно ядро и една идеологическа обвивка е интимна. Завинаги ли е забранено да ги разделяме? При противна хипотеза цялата работа на Маркс върху диалектиката на Хегел би била напразна. Историята на мисълта, историята на науката изобилствуват с примери на богати открития, извършени в самата среда на най-мистификаторските идеологии, дори на най-ретроградните — нещо повече: на открития, които понякога са имали нужда от такива идеологии като от катализатор. Внимателното изучаване на историята на диалектиката през XIX в. показва колко тя е изостанала назад поради факта, че в очите на рационализма и на буржоазния прогресизъм тя не можеше да бъде различена от мистерията на Триединството и на сътворението ex nihilo, на спекулативния догматизъм на Хегеловата система. Това показва, че идеологическата слепота пред „екзотичните“ научни истини, ако може така да се каже, не е никаква ценност и че, напротив, критическото асимилиране на Хегел, на Рикардо или на Фурие от Маркс и Енгелс остава до наши дни рядък пример на открителски гений. Но при тези условия виждаме също, че въпросът за разделянето между психоанализата и политическото използване, което се прави, има възможност да бъде по-сложен, отколкото марксистите доскоро го мислеха. Ето защо, без да губим нищо от ценния принос на Полицер (Жорж Полицер, млад прогресивен френски философ, загинал през време на нацистката окупация на Франция — Н. Д.), следва да подхванем отново с внимание

въпроса за отношенията между психоанализа и марксизъм.

Разгледан в неговата цялост — пише Люсиен Сев, — този въпрос може да бъде засегнат от две различни гледища: от едно външно гледище, като се взема за хипотеза условно, че предметът, който тя си приписва, е добре установен, може да се разгледа мястото на психоанализата в общото поле на науките за човека, нейните граници, нейната връзка с другите науки за човека и следователно може да се опитаме да установим докъде са законни нейните обяснителни амбиции по отношение на човешките факти изобщо. С други думи, да се види откъде те изглеждат съвсем безосновни, което може да доведе до критически размисъл върху определянето на нейния обект, допуснат изпърво временно; второ — от едно вътрешно гледище, критика, която може да осветли мястото на психоанализата по отношение на другите науки за човека. Това второ разглеждане зависи най-напред от компетентността на лекаря, на психолога, на антрополога и също на историка на науките. Първото разглеждане изисква преди всичко освен познаване на Фройдовото дело ясна представа за науките за човека. Те са били издигнати до равнище на научна съдържателност от историческия материализъм и затова намесата на философско-марксист изглежда тук особено навременна.

MAGAZINE LITTERAIRE, Париж, кн. 75/1973

Според Жерар Женет модерната критика, научна или клоняща към науката, си служи с езикознанието, със структуралния анализ и със семиологията, за да прогресира. Тя прилага тези методи както към прозата — случая, който се разглежда с Жерар Женет, чийто три книги под общия наслов „Фигури“ са между най-добрите опити от този род, така също към поезията или музиката.

Интервюиран от сътрудник на „Мажин литерер“, авторът на „Фигури“ се е изказал по въпроси и проблеми на съвременната литературна теория.

„Нека заявим най-напред — казва Жерар Женет, — че трудове по литературна теория или по семиология от десетина години насам се отнасят предимно до повествователни текстове. Такива са всички анализи, вдъхновени от традицията на Пропп, както и тези на Леви-Строс, на Греймас, на Бремон и др. Струва ми се, че трябва да се опитаме да разгледаме един сбор от явления, останали досега малко настрана, засягащи това, което наричам реч на разказа: сир. не нагласата на текстове, на функции, на вектори от действия, на самите действия, а нагласа на повествователните форми. Това именно се опитам да подхвана на един вил пре-систематизация, вдъхновявайки се от синтактичен модел, който почива върху

една малко метафорична хипотеза: разказът, смятан като развитие на една фраза, който се подчинява на редица граматически въпроси за време, начин и залог. Това покрива, що се отнася до време, редовните отношения (спазване или неспазване на хронологията), отношения на трайност между разказаното действие и речта, която го разказва, най-сетне отношения на често повтаряне, т. е. на опозиция между сингулативния разказ (който разказва това, което се е случило един път) и итеративния разказ (който разказва това, което смята, че е станало няколко пъти).“

Първите три глави от „Слово за разказ“ Жерар Женет е посветил на проблема за времето. Четвъртата глава се отнася до начина, поета до залога. Под „начин“ трябва да се разбират особеностите на повествователната представа, това, което по традиция е наречено в англосаксонската критика проблем на „гледншето“. Аз избрах термина „фокализация“: разказът приема ли гледншето на един или на няколко герои. Дали гледншето е на един всеснаещ повествовател или на някой свидетел, който не знае нищо и не се задоволява, както в някои американски романи, да описва откъм външната страна това, което става? Що се отнася до третия аспект — той ме интересува най-силно: „залогът“ е отношението между произведената повествователна реч и това, което аз наричам, заимствувайки термина инстанция от Емил Бенвенист (виден съвременен френски езиковед — Н. Д.), произведена повествователна инстанция. Определям по този начин отношението на разказа като текст към това, което се смята произведено от повествователя, когото трябва грижливо да различаваме от автора (с когото не се слива непременно).

На въпроса на своя събеседник: „това, което ме поразява много в есето — определеното ви пре-систематизация, — е систематичният аспект на специфичната терминология. Тя покрива сбора от аспекти, които изброявате. Каква роля точно ѝ приписвате? Жерар Женет отговаря: „Ако аз говоря за пре-систематизация, то е, че от научно гледище изобщо (което е едно от гледищата) може да се смята, че този опит е само едно първо приближаване, защото то съставлява в същност един вид реторика на разказа, инвентар на неговите фигури. Това именно аз държа да подчертая: още не са приложени към разказа по методичен начин реторичните категории. Това е, защото реториката не се интересува от категориите на повествованието, предпочитайки да прави инвентар от фигурите било на убедителната реч, било на поетическата реч. Задоволявах се най-сетне да приложа върху повествователната реч известен брой формулировки, заимствувани от тази реторика. Опитвах се да изработя една повествователна технология, която се прилага към

разказа, така както класическата реторика се прилага към убедителната или поетическата реч.

Процедурата — продължава Жерар Женет — се състои в действителност да се установи при всеки случай един вид статистическа норма за това, което е „неутралният“ разказ, който се намира на степен на повествователната реторика, и да се види какви са по отношение на тази подразбираема норма различните отклонения на разказа. Всяко от тези отклонения се намира по този начин технологически разположено; сетне трябва очевидно да го наименуваме, което именно сторих било като приспособявах, било като измислих термини, които поддържат един вид сравнителна връзка с термините на класическата реторика. Но аз считам този етап като съвсем временен, защото смятам, че трябва да се отиде към по-голяма разказология (narratologie).

Върху една друга плоскост, именно на забавата (amusement), представя също удоволствие да се изковава арсенал от термини, да се изгражда един вид апокрифна реторика на повествованието. Противно на това, което се вярва много често, когато концептуалният апарат става най-изработен, най-систематичен, привидно най-научен, той става също парадоксално един вид игра, една постройка, една конструктивна игра. Бих могъл да поставя като надпис на „Слово за разказ“ думите на Маларме, които резюмират великолепно парадокса, който оживява този тип трудове: „Всеки метод е една фикция.“

На запитването на събеседника си: „Имате ли чувството, че апаратът, който прилагате към литературния разказ, би могъл да се приложи и към други категории на разказа, към устния разказ като мит или народна приказка, както и към разкази от друг характер, като кинематографическия разказ, за който намекувате чрез две позовавания относно работите на Кристиан Мец?“ — Жерар Женет отговаря:

— Този аналитичен апарат, създаден специално за изучаване „В търсене на загубеното време“, се отнася главно до това, което аз бих нарекал класически разказ. Той се прилага към една форма на разказа преди всичко твърде особена, какъвто е писменият разказ, а не устният, към литературния разказ повече, отколкото към митическия или фолклорния разказ.

На въпроса, защо е избран именно Марсел Пруст с крупния си роман „В търсене на загубеното време“, Жерар Женет обяснява: Пруст бележи един вид предел, който е тъкмо пределът на класическия разказ. Ще кажем, говорейки в едри линии, че до Пруст (включително) литературният разказ се явява в различните си аспекти, и че начина от него (включително), той се разлага до степен, че се намираме пред текстове от достатъчно различен характер, които не могат вече да зависят напълно от

същия концептуален апарат. Имам пред вид най-ярките творби на литературата, а не масата романи, които и до днес са подчинени на повествователни образци, често по-близки до Балзак или до Зола, отколкото до Пруст.

Целящ да създаде теория или методология, изхождайки от един пример, Жерар Женет заявява в заключителните думи на интервюто:

„Ако целият описателен апарат, който съм изработил в „Слово за разказа“, е стриктно определен от един конкретен етиюд за Прустовото творчество, следва поради това да се обгръне цялостният класически литературен разказ. Като че ли общите форми на класическия разказ са били събрани в кондензиран вид, преди да се разложат или в самия момент, когато са започнали да се разлагат, в този образцов текст — „В търсене на загубеното време“.

Н. Д.

ПОЛША

RAMIEŁNIK LITERACKI, Варшава, кн. 1—2, 1973

В кн. 1 на „Паментник литеарцки“ са поместени студии, посветени на творчеството на Болеслав Прус, Зофия Налковска и Мирон Бялошевски (изтъкнат съвременен поет). Томаш Вайс в очерка си „Станислав Пшибишевски и романтизмът“ намира интересни паралели между модернизмите на „Млада Полша“ и романтиците. Спорът за новото верува на модернистичното изкуство напомня според автора борбата на романтиците с класиците. Твърдението, че светът е преди всичко азът на твореца и че познаването на света извън него е невъзможно — главната според Вайс теза на романтизма, е и убеждение, характерно за модернизма и по-специално за Пшибишевски. Но у последния култът към изтъкнатата индивидуалност на човека-творец се превръща вече в култ към свръхчовека.

Рубриката „Преводи“, посветена този път на „Проблемите на приказката и мита“, ни поднася интересната студия на Цветан Тодоров, озаглавена „Хора - разкази“. Тодоров възразява на Henry James, според когото във вечната връзка между героя и действието героят и неговата психика са по-важни. Срещу този „егоцентризм“, представен като универсализъм, авторът на студията предлага на вниманието на читателя едно цяло течение в литературата, в което действието служи не за илюстриране на героите, а, обратно, героите са подчинени на действието и „героят“ съвсем не означава „описание на характера“. Като пример за този вид творби Тодоров сочи „Одисея“, „Хиляда и една нощ“, „Декамерон“ и „Ръкопис, намерен в Сарагоса“ от Ян Поточки. В тях психологията е отстранена. Всички

черти на характера на героите са причини, които незабавно шом се появят, се реализират в действие. Всеки герой е потенциална история и означава нова фабула. Намираме се в царството на „хора-разкази“. Да разказваш означава да живееш. Разказът има цена на живот — за изключително интересен разказ се дарява живот на осъдените на смърт. Човекът, който е само разказ, в момента, когато разказът му става излишен, може да умре. Той няма вече никаква функция за изпълнение. Несвършеният разказ е също равен на смъртта. В „Хиляда и една нощ“ не се носи възгласът: „Парите или живота“, а „Разказът или живота!“

В същата рубрика е поместена и студията на фолклориста и литературен историк, проф. от Мюнхенския университет Friedrich von der Leyen (починал в 1966 г.), озаглавена „Митът и приказката“.

Дюмезил, Мирча Елиаде и Керени отхвърлят — изтъква авторът — методите на изследването, които проучват историята на митовите. Тези учени се стремят да разкрият структурата, строежа и същината на мита. Елиаде съвсем съзнателно не се интересува от времето и средата, в която се създава един мит. Техният метод благодарение на съпоставянето на общото и сравнимото в митовите води до плодотворни резултати. И все пак нито едно предание не е лишено от обусловеността от времето и мястото. Структурата на мита означава система, а системата е дело на определена епоха, страна и култура. Методите на фолклористиката, литературознанието, филологията и историята са не толкова полезни за опознаването на същината и функцията на мита.

В студията си „Разказвателните структури на мита“ Harald Weinrich, немски теоретик на литературата, след като изтъква полезността на изследванията върху мита на Леви-Шрос и неговите ученици, си задава въпроса — какво все пак се губи при прилагането на техния метод. Според автора структурният им метод, приложен при парадигматичния анализ на мита или литературните текстове, независимо от постиженията си е сам по себе си още едно доказателство за великия процес на „редукцията“ на мита, траещ вече от векове, и е може би най-крайната форма на този процес. В бъдещето, твърди авторът, парадигматичният метод трябва да бъде допълнен със синтагматичен, също структурален. „След семантиката необходим е и синтаксисът на митовите“ — завършва авторът.

Несъмнено една от най-интересните работи от този дял е „Клод Леви-Шрос. Само етнология ли?“ от изтъкнатия светски фолклорист Елизар Мелетински. Авторът изтъква, че структуралният метод на Леви-Шрос, така успешно приложен към митологията, би могъл да бъде използван и в литературознанието, но при условие, че бъде изработен метод за сравняване на струк-

тури, следващи една след друга в исторически ред. Няма да се занимаваме с по-подробно изложение на съдържанието на тази извънредно ценна студия, тъй като българският читател може да я намери във „Вопросы литературы“, кн. 4, 1971 г. Да добавим само, че според Мелетински се касае за изработване на метатеория, която да обедини по методичен начин синхроничния и диахроничния ред.

Рубриката „Рецензии и прегледи“ помества във връзка с предстоящия II конгрес на полската наука обширни прегледи за състоянието на проучванията на полската литература от последните 50 години. Авторите им са най-изтъкнатите полски критици.

За полската поезия пише Йежи Квятковски. В началото на своя преглед той посочва големите трудности, свързани с проучванията на близкото минало. Тук липсва полезната в такива случаи дистанция. Изисква се от изследвача да има пионерска смелост — да започне едно дело, в което той няма предшественици. Явяват се големи затруднения още при периодизацията. Общоприетите граници, в които се загражда полската литература, създавана между двете световни войни, се замъгляват и губят остротата си поради факта, че поколението от преди последната война продължава още да твори, създавайки естествената връзка между епохите. При това положение се появяват много повече историко-литературни очертания за поезията и поетите, отколкото строго научни трудове. Постоянно и неизбежно е тук едно надбягване с времето.

Според Квятковски най-големите постижения в проучванията на полската поезия от последните 50 години могат да се отбележат в областта на библиографията. За това свидетелствуват четиритомният „Речник на полските писатели“. Най-малко е направено в областта на проучвания, които имат характер на синтетични монографии. Подобрено е положението със синтетичните изследвания, посветени на отделните литературни течения.

Общо взето, изследванията върху поезията от интересувания ни период са според критика по-добре разработени откъм програмните декларации, отколкото откъм поетиката на отделните творци. Липсват изследвания върху поетичното въображение на епохата, на доминиращите в нея теми, мотиви, архитипи, на нейната символика и „митология“. Липсва все още и тази липса се чувства най-много многоаспектна, полифонична история на поезията от периода между двете войни, която според Квятковски засага може да бъде създадена само от есеистичен жанр.

Влодзимеж Мачонг в прегледа, озаглавен „Междувойнна проза в огледалото на съвременността“, посочва също редица трудности, на които се натъква изследователят на литературата от близкото минало. „Ко-

лебливостта на нашите оценки — пише той — става толкова по-голяма, колкото ни е трудно да формулираме собствените си съждения за настоящето.“ Проявата на субективизъм е тук неизбежна. Както в подбора на тематиката, така и в определенето на йерархиите на ценностите. Колкото една епоха е по-близка до нас, в толкова по-голяма степен в критическите и изследователските трудове се търсят стойности, които ние търсим днес. И в това според Мачонг няма нищо лошо. Дори би било нежелателно да се освободим от този субективизъм, защото той създава близост, дори един вид единство с близкото минало, което ни дава възможност да долавяме тонове, да различаваме оттенъци, които вече не разбираме в литературата от по-далечните епохи.

Според критика по-смелото и по-бързото развитие на проучванията на прозата от периода между двете войни е настъпило едва след 1956 г. Тогава скъсването със схематичната терминология в хуманитарните науки е било наложено от духовните нужди, които тази терминология не е искала и не е могла да назове. Вътрешната автономност на твореца стана пак важен критерий в проучванията. Важна роля изиграха в този процес трудовете на Артур Сандауер. Значително място в новите търсения заеха такива критици като Анджей Кийовски, Ян Блонски и др.

Третият преглед, озаглавен „Съвременната литература. Състояние на проучванията и изследователските перспективи“, е написан от Ян Блонски.

Авторът в началото изтъква, че почти всичко, което е издало досега в тази област, може да бъде зачислено по-скоро към критиката, отколкото към история на литературата. Между публикуваните очерци, есета и т. н. има твърде много произведения, които говорят повече за авторите им, отколкото за разглежданите от тях творби. Много ценни са според Блонски сборниците от рецензии на отделните критици. Те притежават двойно значение. Те са извор за бъдещи изследвания, защото са документ за литературното съзнание на епохата и същевременно съдържат оценки за творчеството на съвременните писатели. Като най-ценни публикации от този тип Блонски посочва „На границата на романа“ от Казимеж Вика“ и „16 въпроса“ и „Насушният ни хляб“ от Влодзимеж Мачонг.

Блонски напомня, че истинска критическа стойност имат тези проучвания, които търсят връзка между описанието на даденото литературно явление с литературните програми или дават поне естетически обоснована оценка или прогноза за бъдещите възможности на твореца. Засега с нужната задълбоченост са били поставени два въпроса: за новите литературни поколения и за общото, което обединява творчеството на писателите със селски произход.

За най-голямо постижение критикът счита изработената от Института за литературни

проучвания „Хроника на литературния живот в Полската нар. република“ и „Полската литературна библиография“. Авторът дава висока оценка и на тритомния сборник „Из проблемите на полската литература от XX в.“. Но всички големи инициативи — речници, библиографии и др. под. — се движат според Блонски прекалено бавно и затова губят битката си с времето. В най-окаяно положение са изследванията върху чуждите литератури и техните връзки с полската. „Това положение — пише Блонски — не може повече да бъде толерирано, ако не искаме да капитулираме пред нарастващия от ден на ден провинциализъм на хуманитарните ни дисциплини.“ Изтъкнатият полски критик подчертава, че днес е невъзможно да се изследва културата на XX в., ако не се постави полската литература върху широкия многонационален и многоезиков фон.

Във връзка с въпроса за все очакваните синтетични, обзорни трудове, посветени на съвременната литература, Блонски изтъква, че не бива и да се съветват критиците да създават подобни синтези, ако по каквито и да било причини, било и най-уважителните, бъде невъзможно да се обхванат всичките съвременни литературни факти и да се приложи цялата документация.

Кн. 2 от „Паментних литераци“ е посветена на VII международен конгрес на славистите във Варшава. Тя съдържа студии от чуждестранни учени, посветени на полската литература, главно от епохата на романтизма, тъй като това е централната тема на конгреса. Сред тези материали особено интересна е студията на румънския учен Йон Ц. Кицимия „Трайни и общи ценности на делото на Мицкевич в славянския и европейския романтизъм.“ Революционерите на малките потиснати народи — пише Кицимия — са търсили Мицкевич като пророк, който се е борил и оповестявал освобождението на всички страни. И неслучайно тъкмо Мицкевичевите „Книги на народа и полското пилигримство“ (1832), преведени много рано на сръбски, унгарски, румънски и др., изиграха толкова важна роля в борбата за освобождението, водена от тези народи.

Немският професор от Берлин Алойс Херман в студията си „Народът и революцията в полската романтична литература“ подчертава, че откриването и търсенето на връзка с богатата народна култура както в Полша, така и в другите славянски страни са имали от самото начало друг характер, отколкото в западноевропейските страни. Като се вземе пред вид етапът на развитието на обществените отношения, могат да се посочат и основните разлики. В Западна Европа романтизмът добива значение в периода на стабилизацията на капиталистическите отношения, представлява специфична реакция срещу очертаващите се откътре противоречия на буржоазното общество. В славянските страни: Русия, Украйна, Полша,

Чехия, Словакия и др., които не са още преминали през антифеодалната революция, селският въпрос има централно значение. Необходимостта да се разреши този въпрос и въпросът за националното освобождение придават своеобразна обогатеност на романтизма в славянските страни. Тук новата поезия не може да бъде третирана само като убежище на единицата, която иска напълно да реализира себе си, както е било в немския романтизъм. Всички индивидуални елементи в крайна сметка са погълнати от националната и обществената проблематика. И докато в западната литература реакцията срещу кризата на буржоазното общество се изрази в обръщането към средните векове, в полския романтизъм подобно обръщане е било „само маска, сърчно употребявана под чуждия контрол и цензура и позволяваща през призмата на миналото да се опознае настоящето и да се мобилизират силите на народа за бъдещето“.

В рубриката „Проблемите на художествения език“ е поместен колективен труд „Славянската сравнителна метрика“, в който наред с полските и чешките учени дава своя принос и Атанас Славов с проучванията си върху българската метрика.

Делът „Рецензии“ помества отзив за един фундаментален труд „Хроника на живота и творчеството на Мицкевич“, под редакцията на Станислав Пигон. Отбелязана е и появата на „Избрани славистични студии“ на изтъкнатия чешки полонист и славист Карел Крейчи.

За нас е интересна и рецензията за сборника есета на Claudio Guillén, озаглавен „Литературата като система. Есета за теория на историята на литературата“, 1971 г. Според автора на студията историята на сравнителното литературознание отбелязва в развитието си три етапа: първият, от края на XIX в. до преди Първата световна война, когато изследванията били насочени главно към влиянията; вторият, продължаващ почти до наши дни, е периодът на зрелостта на компаративистиката, заложила се главно с проблемите на литературните жанрове; третият етап, започнал съвсем наскоро, се характеризира със създаването от сравнителното литературознание на собствена теория на историята на литературата. Теорията за литературното влияние служи на автора на разглежданния труд за изходна точка при представяне на плурализма на изследователските методи.

Авторът изрично подчертава разликата между художествената стойност и резултатността на влиянието, чието значение е от психологическо, а не естетическо естество. [Ние оценяваме генетичната функция на влиянието, но откриването на това влияние не променя нашето възприемане и оценка на самата творба.

Литературните влияния, когато така се натрупат и разпространят, че стават един вид предпоставка за творчеството на мно-

зина писатели, трябва да бъдат наречени „конвенции“. Във втората част на книгата е даден подробен анализ на три основни вида „традиционни модели“ на романи. Едно от последните есета е посветено на „стилистиката на мълчанието“, третирана като метод да се разкрие тайната на поезията по пътя на проучването на „отсъстващите думи“, т. е. на онова, което ни пренася в пределите на асоциациите. Последното есе е било създадено по повод на предложението на Унгарската академия на науките, отправено до Международния съюз на компаративистите, да бъде изготвена с общи усилия история на европейските литератури. Според Guillén с такава трудно и рискувано предприятие могат да се захванат само литературоведите, които са „структурни диахронисти“, т. е. обединяват двата главни съвременни метода на изследването.

Рубриката „Хроника“ съобщава между другото за състоялата се (в края на миналата година във Варшава) конференция, посветена на въпросите на структурата на текста. В конференцията са взели участие учени от Полша, Чехословакия и Съветския съюз, като за отпавна точка на дискусиите е послужил том изследвания на полски учени „за единството на текста“ под редакцията на М. Р. Майенова.

TWÓRCZOŚĆ, Варшава, кн. 7—8, 1973

Кн. 7 на сп. „Творчощ“ помества спомени от детството на Ярослав Ивашкевич, студия за творчеството на известния полски художник Хелмонски, есе, посветено на ролята на мита за Пигмалион в творчеството на Норвид, из „Фрагменти“ на Атанас Далчев, за хубав превод на Войчех Галонзка.

В есето си „Митът на Пигмалион“ Мария Пиехал дава следната дефиниция на мита: митът това е синтез на човешкия опит в историческия му мащаб, заключен в символичен или алегоричен израз на предание, събитие, факт или образ. Образ, често явяващ се в творчеството на Норвид, е образът на Пигмалион. Легендата за Пигмалион, забравена през средновековието, оживява през епохата на Ренесанса и добива необикновена популярност в XVIII и XIX в. Тя става символ на оживителната сила на вдъхновението на твореца.

Всяките митове, създадени през различни епохи, изразяват според Пиехал от едно и също „антропологическо дърво“ — от чувството за общочовешката етика. Норвид е използвал напълно съзнателно разни митове, преработвайки ги така, че те са ставали живи елементи на съвременното мислене и творчество. Норвид е разбирал понятието „творчество“ много широко. Творецът е за него и скулптор, и един влюбен в занаята си обущар. И за двамата творчеството превръща всеки миг от живота им в конкретен резултат. Творчеството „овеко-

вечава“ мига. С такова разбиране за творчески труд Норвид е свързал и своеобразното си тълкуване на мита за Пигмалион.

В рубриката „Сред книгите“ намираме интересен отзив за книгата на Т. С. Елиот „Критически очерци“, излязла през миналата година в превод на полски. Вече самото заглавие на рецензията „Здравият разсъдък на английския джентълмен“ издава отношението на рецензентката Малгожата Шпаковска към Елиот като критик. Като признава безспорната и неувяхаща красота на стиховете на големия английски поет, Шпаковска намира, че критическите му съчинения съдържат много верни, но безплодни констатации. Причината за това се крие във факта, че Елиотовите истини за поезията се отнасят до такава поезия, която се занимава само със себе си. Интересуват се само от изкуството да пишеш красиво и не се опитват да отговорят на каквито и да било други въпроси.

Войчех Карпински разглежда книгите на двамата известни немски борци против хитлеризма Рек-Малечевен и Раушман. Първо той спира вниманието си върху записките на Reck-Maleczewen, издадени под заглавието „Дневник на отчаяния човек“. Рек-Малечевен още от първите дни след победата на Хитлер в Германия заема решително враждебно отношение към новия режим, за което и заплаща с живота си. През февруари 1945 г. той е затворен в концлагера в Дахау и там разстрелян. В „Записките“ си той отбелязва „Задушава ме съзнанието, че съм затворник на орда диви зверове. Все се запитвам как е възможно същото общество, което още преди няколко години тъй ревниво пазише правата си... да е вече неспособно да забелязва позора на собственото си падение.“

На поставените в „Записките“ въпроси търси отговор друг известен антихитлерист, Раушман, в книгата си „Революция на нихилизма“, публикувана в Швейцария, където той е успял да избяга. „Хитлеризмът — пише Раушман — това е победилата революция на нихилизма и затова същността му е унищожението. Затова хитлеризмът мрази човешката личност, обективната наука, независимата мисъл на хората. Той иска да уеднакви totally живота на цялото общество и отделите единици, като същевременно се старее да ги държи в състояние на постоянно напрежение. Непрестанно заплашвани, масите трябва да се слее с управляващия ги апарат. Те трябва всекдневно да усещат, че са под надзор и че по всяко време може да им бъде доказана някаква вина. В съединената с нихилизма totalност на хитлеристкия държавен апарат се криеше неговата сила. Противникът е бил винаги изненадващ, защото никога не е допускат, че могат да бъдат приложени мерки до такава степен безогледни и цинични. Втората книга на Раушман носи заглавието „Разговори с Хитлер“ през 1932—1934“. Авторът подчертава, че в същност

това не са били разговори, а „маниачески монолози“ на фюрера:

„Съвестта е еврейска измислица. Тя е като обрязването — осакатява човека. На християнската доктрина за предимството на единичната съвест и личната отговорност аз противопоставям освобождаващата доктрина за нищожеството на единичната и за видимото безсмъртие на човека като част от народа.“

Кн. 8 помества есето на Henry David Thoreau „Живот без принципи“. Философ, стоик, аскет и моралист, Торо е смятан днес за най-изтъкнатия представител на американския индивидуализъм и се поставя наравно с Емерсон, чийто ученик е бил. Творчеството на Торо се оценява като образец на най-хубавата проза на XIX в. В прочуто си есе „Непослушанието на гражданина“, излязло в 1849 г., той изразява възгледите си върху съотношенията между гражданите и държавата. Според него животът на отделния гражданин трябва да бъде спиратка за административната машина.

Интересни са мислите на Торо за труда. Според философа целта на човека не трябва да бъде намирането на „хубава работа“, а хубавото извършване на работата. Способният и ценен човек прави всичко, каквото е в границите на възможностите му, независимо дали обществото му заплаща това. Некадрниците продават своето невежество на тези, които предлагат най-много, и са спокойни, че няма никога да останат без работа. Размишлявайки за необходимостта човекът да запazi вътрешния си мир, своята индивидуалност, Торо констатира: „Когато животът ни престава да бъде вътрешен и частен, разговорите ни се изразжават в обикновено кляукарство.“ Политическата свобода е за Торо без стойност, когато тя не осигурява етичната свобода.

Една от най-интересните студии в разглежданата книжка на „Твурчощч“ е „Грите фази на легендата за Фауст (Размишления на читателя върху „Доктор Фаустус“ от Томас Ман)“ от Ян Паточка. Авторът започва с констатацията, че митовите не умират, а само се променят. Те не могат да бъдат заместени от философията и науката, а дори и самите философи и учени често ги доразвиват. Но най-големите обновители на митовите са писателите. Митът е въпрос, който един човек отправя към друг човек; въпрос, изникващ от най-дълбоката им същност. Този радикален въпрос, както се оказва, е поставен не от нас, а в него „ние самите сме поставени под въпрос“. Само писателите формулират ясно такива въпроси и се занимават с тях.

Първата версия на народната приказка за Фауст е била въведена в литературата от Марлоу. Във втората версия, създадена от Гьоте, възвишената саможертва на Гретхен, отказала се от земното спасение, накарва Фауст да повярва въпреки циничната

привидност на всекидневното във висшия смисъл на живота и да тръгне по пътя на разкаянието. Третата фаза на развитието на проблемата на Фауст намирам у Томас Ман. Тя е представена като история на човек, който се продава на студеното зло на света от волята си да постигне свръховешка мощ и от жаждата си за власт. В такава мощ и власт той като гениален човек вижда същината на света и за нея като творец жертвува всичко човешко, най-интимните чувства и връзки. Но тъй като той е ръководен и от абсолютната жажда за истина, той успява да пречупи бездушието на света. Саможертвата и готовността му да бъде съден, чувството му за вина довеждат до скъсването на договора с дявола. И това вече не е разказ, нито театър, а отново възвръщащата се воля да отговаряш за света и живеещите в него хора.

В рубриката „Книга на месеца“ Збигнев Бенковски разглежда антологията „Сюрреализъм. Теория и литературна практика“, излязла през тази година. Книгата е снабдена с обширен и твърде ценен предговор от поета Адам Важик. След книгите „Проблемът за вкуса“ и „От Рембо до Елюар“ от същия автор този предговор е продължение на последователните проучвания на модернистичните течения, които най-живо интересуват Важик. Като пише за изкуството — отбелязва рецензентът Бенковски, — Важик си остава творец-художник, който знае, че „изкуството е целия си хаос превъзхожда рационалния ред на идеите“ и че само изкуството има смелостта да отразява фактическото състояние на света.

Рубриката „Сред книгите“ помества рецензия за излязлата през миналата година книга на украинския литературовед Г. Вервес, посветена на полско-украинските литературни връзки през XIX и XX в. и озаглавена „Там, където текат сребърните вълни на Иква“. Заглавието е цитат от стихотворение на Словаки. Най-обширните очерци, влезли в тази книга, се отнасят до връзките на Тарас Шевченко и Иван Франко с полската литература.

В. См.-П.

ЮГОСЛАВИЯ

„СТВАРАЊЕ“, кн. 7, 8, 9, 10/1973

„Стваранье“ („Творчество“) е списание за литература и култура, излизащо всеки месец в Република Черна гора.

В кн. 7/1973 привлича вниманието статията на Предраг Матвеевич „Литературната ангажираност у Кърлежа“. Преди да пристъпи към същността на изложението, авторът се спира на самото понятие „ангажираност“. Той посочва, че за да бъде един пи-

сател „ангажиран“, трябва да заеме определена позиция в обществото и да прояви своята обективност в името на някаква колективна програма. От друга страна, творецът се ангажира „отвътре“, като субект, в процеса на творческия акт. След тези размисли авторът дава думата по този въпрос на самия Кърлежа: „Да създаваш ангажирана поезия е неизмеримо по-трудно, отколкото да се лугаш в дебрите на антиромана. Да пишеш ангажирано във всеки случай е по-трудно, отколкото да пишеш виртуозно и все пак — с мъгливи фрази. Обща формула за това, как да бъдеш „ангажиран“ поет, за щастие няма. Всеки случай, всяко произведение — обемисто или малко (това не е важно, нито пък жанрът) — изисква своя собствена формула и решение.“

Приближавайки се до разбиранията на Кърлежа относно „ангажираността“, Матвеевич пише, че понякога творецът може да се окаже „ангажиран“ и против своята воля. Във всеки случай „ангажираността“ не е плод нито само на собствено желание, нито пък на императиви, правила и директиви. Кърлежа — пише авторът на статията — никога не е порицавал ангажираността в литературата. Още в най-ранните си работи той е посочвал, че тя е присъща на изкуството и не може да навреди на творчеството. Не отхвърляйки нито за миг вътрешната тенденция или ангажираност на всяко произведение, през 30-години Кърлежа допълва и нюансира своята формулировка по този въпрос. Той брани достойнството на изкуството, индивидуалните форми на творчество, свободата на избор, личната отговорност. Известни са — се казва в статията — съображенията и причините за Кърлежовото несъгласие с определени (повече или по-малко официални) становища на левия литературен фронт. Според автора в основата на тези несъгласия стои именно въпросът за „тенденциозността“, т. е. ангажираността. Революцията, както и изкуството имат една и съща цел — освобождението на човека, но изкуството осъществява своята революционна активност със собствени средства. Ангажираното изкуство, ако наистина е такова, може да изразне само на основата на висока култура, а не от подчинението на определени културно-политически и материални дадености. Такова мнение Кърлежа изявява още през 1937 г. в статията си „За тенденцията в изкуството“, където пише: „Както нито едно голямо изкуство не е мислимо без висока материална култура, така и пролетарското изкуство не може да съществува без висока пролетарска материална култура. Но тогава то ще изгуби чисто пролетарското си звучене.“

По-нататък авторът се спира на схващанията на Кърлежа относно задачите на изкуството след Втората световна война. Кърлежа — пише Матвеевич — ни подсети коя ангажираност може да открие най-широки простори пред изкуството. Това не са образ-

ците, които ни предлагаше или налагаше актуалността — се казва в статията, — а, както пише през 1946 г. Кърлежа, „литература, която ще успее да сваля маската на тази умираща цивилизация, изкуство, което ще моделира посмъртната отливка на агонията, история, която ще скалпира това чудно време“. Според автора не би било правилно въз основа на посочените възгледи на Кърлежа да се заключи, че той е естет-марксист, защото преди всички ни предлага собствените си възгледи за изкуството и собствената си поетика, а не някакъв общ естетически подход или система. От друга страна, очевидно и несъмнено е, че творческата ангажираност на Кърлежа има марксистки характер. Матвеевич припомня речта на писателя през 1948 г. — времето, когато югославските литератури тръгват по нов път. В тази статия Кърлежа подчертава, че хората на изкуството и самото изкуство трябва да променят света, а не само да го обясняват.

Матвеевич се спира на въпроса за връзката между творчеството на Кърлежа и историята. Целокупното творчество на писателя е пропито от история и е срасло с нея — пише той, — но в никакъв случай не е нейно копие.

Ангажираността е ценна и има смисъл само когато се потвърди и в езика, в поетичния израз и реалност. Матвеевич разглежда накратко цикъла „Димьаци“ и поемата „Над отворени гробом, тужни зборе“, за да илюстрира възможностите за различно равнище на поетическата ангажираност.

В края на статията се посочва отново, че творецът, „ангажирайки се“, трябва да остане верен на себе си, а поезията — на своята природа. „Истинската ангажираност е толкова по-ценна, колкото повече поетична страст съдържа. И повече свобода.“

Отпечатана е и статията на Вукман Джаквич „От действителността до легендата“. Авторът прави опит да разкрие историческата основа на легендата за Крали Марко. Изложението си е разделил на три части: I — популярността на феодала-васал Крали Марко; II — началото на легендата; III — легендата за Крали Марко у отделните балкански народи.

Кн. 8 започва с есето на Иво Андрич „За думите“. С удоволствие се четат мислите на големия писател за думите, за тяхната чужда сила и за безкрайната трудност да подбереш тези, с които най-точно, най-художествено би отразил мислите си. И то така, че да стигнат до читателя. „Трябва ми време и усилие — казва Андрич, — за да създам истинската връзка между тревожните и разпилени думи и от тях да измъкна историята, която бих искал да бъдат: кротко и послушно средство за изразяване на всичко онова, което трябва да бъде казано и което може никога да не успеем да кажем.“ Андрич споделя, че най-трудно е, когато с думи трябва да кажеш нещо за самите думи и за тяхната употреба. „Тогава те изведнъж оне-

миват, стават хладни и лежат като мъртви камъни, като че никога не са говорили и пели.“ Думите в действителност имат двоен живот — пише Андрич, — съществуват и сами за себе си, и като знаци за изразяване на композицията на човешката мисъл, която търси своя реализация.

В рубриката „От разни меридиани“ са поместени три стихотворения на Вл. Маяковски в превод на Р. Пайкович под общото заглавие „Стихове, които се предчувствували революцията“.

Рубриката „Литературно-критически очерци“ ни предлага „Разказваческата проза в Черна гора“ от Чедо Укович. Отбелязва се, че този очерк ще бъде отпечатан като предговор на една антология на разказа в периода от прехода на романтизъм към реализъм.

Рубриката „Анализи“ е посветена на Евгений Евтушенко. Авторът д-р Милослав Бабович е озглавил статията си „Дарбата и поезията на Евтушенко“. Съвременният руски поет е в трудно и специфично положение — се казва в началото. — Четейки неговите стихове, светът винаги ги измерва чрез поетичните висини на Блок, Маяковски, Есенин. Евтушенко наравно с другите разделя същата участ. „Русия никога не е обединявала откъм поети“ — казва Горки. Така беше и през 50-те години, когато Евтушенко излезе на трибуната. Но неговият глас успя да се отдели от общия хор. Според Бабович първите стихове на поета носят отпечатъка на своето време и тематиката им е стандартна — войната и нейните рецидиви. Те са искрени, смели, но им липсва лиризм; в тях повече се разказва, отколкото преживява — твърди авторът. Едва в стиховете, посветени на студентските години, се явява истински лиризм.

Бабович се спира на цикъла „Ето какво става с мен“, оценявайки го като значителна фаза в развитието на поета. „Радостно е, че във времето, когато любовта се банализира и стриптизира, Евтушенко с трубадурска нежност възпява това чувство и заличава границата между „аз“ и „тя“. Авторът на статията доста подробно разглежда римите и езика на стиховете, посветени на любовта. Следващата група стихове, на които спира вниманието си Бабович, са тези, в които Евтушенко излага своите възгледи за личността на поета, за изкуството и неговата съдба. Според Бабович философствуваният Евтушенко отстъпва по сила на лирика Евтушенко. Това, което стиховете му съобщават за човешките дилеми, за невъзможността да се отгатне тайната на смисъла на живота, е прекалено старо, за да бъде интригуващо. Евтушенко — се казва в статията — не е мислител, който е подредил своите възгледи в строго определена система, а поет, чиято неспокойна мисъл дири, изследва и търси пътя към истината.

Интересна е мисълта на Бабович за възможностите на Евтушенко в областта на поемата. Той счита, че този жанр е най-близко

до таланта му и е неговата истинска стихия. Някои неща — пише Бабович, — които в поезията му представяват негативни черти, в поемата са нормални компоненти. Авторът прави доста подробен анализ на поемата „Станица Зима“. В заключение заявява: „Оценката на разгледаните стихове на Евтушенко може да има само относителен характер, защото пред поета лежат още десетилетия творчество. Дарбата му може да се доразвие, а може да започне да съхне. Във всеки случай до окончателната присъда на неговото творчество е още далеко.“

Кн. 9—10 е посветена на 160-ата годишнина от рождението на Петър Негош. Поместени са разнообразни материали за живота и творчеството му — негови писма, бележки и мисли, както и литературни проучвания и статии върху творчеството на Негош.

Известен е интересът на Негош към природата с нейните явления и закономерности. Но тази значителна тема е все още недостатъчно проучена. На нея е посветил усилията си д-р Вуко Павичевич, който си е поставил задача да анализира само един от изводите — Негошевия „Бележник“. Павичевич цитира мисли от него, като ги придружава с обяснения и коментар. Близки по тема са бележките на д-р И. Милович. Те са озглавени „Интересът на Негош към природните красоти“.

Поместени са и извадки от писма на Негош, които го характеризират като голям патриот, вец политик и ярък мислител на своето време.

В статията „Горски венец“ и „Фауст“. Сходства или влияния?“ Милан Мойшевич привлича вниманието на читателя с интересните паралели (макар и спорни), които прави между двете произведения.

Отпечатана е библиография на всички материали, посветени на Негош, които списанието е публикувало на страниците си от основаването си досега.

„ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ“, юли, 1973

В юлския брой на „Летопис Матице српске“ е поместена статията на Драган Йеремич „Основни философски тези в литературното творчество на Мирослав Кърлежа“.

Кърлежа — отбелязва авторът в началото — е от онези творци, които считат, че литературата е могъщо средство за преобразяване на света, а главната ѝ стойност е в силата на мисълта, в нейната връзка с живота, в нейната насоченост за изтръгване на човека от вековните заблуди и слабости. „Литераторът трябва да бъде преди всичко мислител“ — пише Кърлежа още през 1916 г. Йеремич счита, че богато надареният Кърлежа би могъл да бъде и философ. Но това, че е предпочел попришето на литератор, не е случайно. Това се дължи преди всичко на схващанията му за основната роля и цели на философията. Кърлежа иска от философията и нейните представители да дадат

реални и полезни предложения за разрешаване на човешките частни и обществени проблеми, а не вербалистични „решения“. Човекът — казва Кърлежа — трябва да се освободи от всякакви химери и раздори на мисълта.

Авторът на статията отбелязва, че Кърлежа негодува против празния, безсмислен и безцелен живот на огромното човешко мнозинство. Човекът не трябва да бъде второстепенна поява във вселената, той трябва да бъде над всички, борейки се с всичко, което му пречи. А най-голямата опасност и пречка за човека представляват лъжата, измамата и глупостта. За да изтъкне тяхната сила — пише Йеремич, — Кърлежа ги издига до нивото на обективни принципи, срещу които трябва да се борим до последен дъх. Много пъти в творчеството си той провъзгласява глупостта дори за космическа сила.

Авторът на статията се спира на въпроса за отношението на Кърлежа към истината като философско понятие. Той не се интересува от истината сама за себе си — отбелязва Йеремич, — интересува го само тази истина, която ще помогне на човека да реши житейските си проблеми, да се освободи от кръвожадността на природата и да стане истински човек. Търсейки определение за възгледа на Кърлежа относно истината, авторът на статията се спира на хуманистична, отхвърляйки определенията субективистична, функционална и прагматична.

Следва твърде песимистичното твърдение на Йеремич, че истината слабо се котира в човешкото общество, защото човек по-здраво е свързан със своето минало, с първичното и животинското, отколкото с това, което е негово бъдеще и освобождение от страха и насилието.

Подчертава се настойчивостта, с която Кърлежа разобличава лъжата във всичките ѝ аспекти; от метафизически до обществено-икономически и национално-културен. Авторът се спира по-подробно на Кърлежовата критика на идеята за бог и религия. Кърлежа — пише Йеремич — счита, че създаването на бога е израз на човешката немош да се изяви изцяло и в реален аспект. Според него да се вярва в бога значи да се признае собствената слабост и неспособност за действие, което би изменило положението на човека в света и обществото. При това Кърлежа не отхвърля напълно ролята на християнството, считайки, че то е способствувало за „очовечаването“ на човека. Но неговата полза е значително по-малка в сравнение с негативните последици от клерикалната политика на християнската църква, а и на всички църкви. Като говори за църквата — изтъква Йеремич, — Кърлежа има пред вид преди всичко католическата, която според него представлява политическа сила, задушавала векове наред идеалите на хърватския и други народи. Ето защо той смята, че трябва да се сложи край на това църквата и казармата

да насаждат у човека лъжлив морал и мним ред в името на бога и държавата. Човек трябва да достигне до морала по своя воля и по пътя на истината, а не против желанието си и с помощта на лъжа и измама.

Авторът на статията изтъква, че Кърлежа не стои на позициите на индивидуалист-мoralизатор. И въпреки че много от неговите размисли за човека и историята са obагpени песимистично, писателят не губи вяра в светлото бъдеще. Кърлежа счита, че в душата на всеки живее обществено чувство, макар и невинати осъзнато и изявено. Но добрата воля и общественото чувство — пише Йеремич — не са достатъчни за изграждането на по-хуманен обществен строй. Необходимо е да се намери възможно най-добрата формула. Бунтовната природа на Кърлежа винаги е клонила към една революционна формула и е съвсем естествено, че се е обвърнала към марксизма. Авторът подчертава, че за Кърлежа марксизмът е онази философия, която единствено може да промени света така, че да се постигне пълно материално обезпечаване и духовно разкрепостяване на човека. Но неговото схващане за социализма не е от тези тесни и догматични разбирания, които го опорочават — изтъква Йеремич. Той цитира мисълта на Кърлежа от 1916 г.: „Да се мисли социалистически значи: широко, общочовешко: от Буда и Упанишада до Ригведа, до Тасо и Байрон“, възкликвайки: „Под тази мисъл би се подписал всеки хуманист.“

В статията се подчертава критичният дух на марксиста Кърлежа, който не се превърща в късоглед апологет, а последователно критикува недостатъците на новото общество.

Голямо място отделя Йеремич на въпроса за отношението на Кърлежа към изкуството и творческия акт. Кърлежа се стреми да открие и отхвърли мистерията на процеса на творене. Той счита, че да се твърди, че изкуството е „метафизичен фактор“, е признак на изостаналост и ограниченост. Според него то е нещо, което излиза от най-скритите дълбини на човешката същност като резултат на инстинкта ѝ за здрав, потенциран живот, срещу съзнанието за смъртта. „Красотата не е нищо друго освен израз на най-чистото и най-дълбокото в живота.“ Кърлежа — твърди авторът на статията — не е от онези писатели-мислители, като Марсел Пруст, Томас Ман или Камю, които пренебрегват историята, придавайки по-голяма стойност на изкуството и които схващат живота като индивидуално спасение само благодарение на изкуството. Но и Кърлежа — отбелязва Йеремич — придава голяма стойност на изкуството, което по своеобразен начин помирява биологичната и социалната страна и определя колективната и индивидуалната съдба на човека. В статията се казва, че Кърлежа вижда в изкуството антиципацията на тези реализации, чрез които човекът-творец престава да бъде второстепенно, а става пър-

востепенно явление в света, защото е дал символни решения на това, което е осъществил и ще осъществи в бъдеще. Интересно е мнението на Кърлежа за модернистичното изкуство. Почти без изключения той го счита за „преписване“ и подражание, без вътрешна нужда за изразяване. Иеремич отбелязва мисълта на Кърлежа, че изкуството е образец, по който човек трябва да моделира живота си. Според автора на статията понякога Кърлежовият материалистически обективизъм изглежда грубоват и насечен, но в него се откроява просветелската идея, че човек трябва да се обогати и усъвършенствува духовно, давайки простор и финес на душата си.

Философските тези на Мирослав Кърлеж не са големи по обем, но ценни — изтъква Иеремич. Това, което им дава още по-голяма стойност, е, че са вpletени в тъканта на произведението му и обогатени от тяхната художественост. Кърлежа твърде рано се формира като творец — се казва в статията — и изпита влиянието на много фактори и събития. От огромно значение за него е Октомврийската революция, която показва пътя, по който югославските литератури излязоха на световната сцена.

Според Иеремич Кърлежа изповядва един марксизъм с лична, кърлежовска нюансировка. В нея един ортодоксален марксист би намерил много елементи, които не са строго марксистски. Но няма съмнение, че Кърлежовата философия е все пак марксистка по дух. Търсейки аналогия с някой друг писател, който също пише в духа на марксистката философия, авторът го сравнява с Бертолт Брехт. Иеремич твърди, че сравнението ще бъде в полза на Кърлежа, защото, докато Брехтовият марксизъм варира в някакви историко-материалистически координати, Кърлежовият марксизъм е значително по-разностранен и съдържа много съществени тези на марксистката философия.

В заключение авторът посочва голямото влияние на Кърлежа върху широките читателски маси. Според него то се дължи до голяма степен на факта, че своите философски възгледи не е излагал голословно, а ги е обличал във формата на роман, драма, разказ, есе, диалог. И винаги с дълбока лична убеденост и ярък темперамент. „Без неговата мисъл — завършва Иеремич — не можем да си представим не само най-новата литература в Югославия, но и философията.“

Б. К.

ГФР

ARCADIA, Берлин — Нью Йорк, кн. 2/1973

Втората книжка на издаването от проф. д-р Хорст Рюдигер списание за сравнително литературознание предлага интересната от методологична гледна точка статия на проф.

д-р Манфред Гстайгер. Швейцария, озаглавена „Иманентност на художествената творба и историография“.

Авторът посочва, че в настоящия момент сравнителното литературознание е изправено пред дилема: от една страна, някои негови представители предявяват претенциите да схващат тази създадена като помощна дисциплина в нейния абсолютизиран вид, да я превръщат в свръхдисциплина; от друга страна, срещу сравнителното литературознание се отправят упреци в позитивизъм, в историзъм, във „въздигнато до самоцел литературно взаимодействие“ според думите на Ханс Роберт Яус. Тази дилема, смята проф. Гстайгер, е в същност дилема между две крайни положения, между „прекалено много“ и „прекалено малко“, същата онази дилема, която в методологическата дискусия между „американското“ и „френското“ направление и била сведена от Рене Уелек до алтернативата „всичко или нищо“.

Проф. Гстайгер полемизира с автори като Волфганг Холдхайм, които си служат с „географски ограничени“ аргументи, т.е. призовават единствено „американската“ линия в литературознанието, начертана от Рене Уелек и Остин Уорън. Посочва се, че т. нар. „френска“ линия е не по-малко плодотворна чрез имената на Симон Жюне, Клод Пишоа и Андре М. Русо, както и Робер Ескарпит. Макар в своите работи Жюне да се противопоставя на „американското“ становище, той не се отказва от подобаващото зачитане на обозначеното като „сравнителна литература“ (*Littérature comparée*) класическо френско направление. Също така Пишоа и Русо на „взаимовръзките в световната литература“ противопоставят „всеобщата история на литературата“, „историята на идентичността“, „историята на идентичността и онова, което те наричат „литературен структурализъм“. Според автора всички тези факти трябва да се имат пред вид, когато подобно на Холдхайм се твърди: днес било общопризнато, че наименованието „сравнително литературознание“ водело само до заблуди. Истината е по-скоро в това, че едините говорят за „сравнителна литература“ и разбират това, което казват, докато другите говорят за „компаративистика“ и разбират нещо съвсем друго. Проф. Гстайгер смята, че подобна обърканост в понятията царя във всички т. нар. хуманитарни науки и, както изглежда, за разлика от естествените науки смята се, че това е напълно в реда на нещата. В терминологията на Жюне (става дума за книгата му „*Littérature générale et littérature comparée*“, Paris, 1968) понятията са поставени недвусмислено и тази книга може да се разглежда най-малкото като крачка по пътя на уясняването и прецизирането на понятията сред съществуващата обърканост.

Така в случаите, когато се касае за изследването на исторически факти, ще се употреби терминът „сравнителна литературна

история", което съответства на термина „сравнителна литература“ у Жюне, без да се смята това за абсолютна противоположност на по-претенциозното, но и по-неясното „общо и сравнително литературознание“. С това обаче, смята авторът, сравнителната литературна история в никакъв случай не бива да се обявява просто за компаративистична дисциплина; тя трябва да изпълнява своята функция в контекста на една еволюираща прогресивна универсална критика за разлика от изследванията на „иманентността на художествената творба“, които представляват едно оковаване в автономията на творбата.

В тази взаимовръзка, посочва се в статията, позитивизмът не означава нищо друго освен това, че при заниманието си с един литературен обект изследователят се стреми най-напред да добие общ поглед върху максимум „позитивни“ дадености (исторически, социологически, биографически, езикови, психологически и т. н.). Литературната „същност“ обаче ще бъде осветлена не срещу едно такова позитивно знание, а ще бъде в най-добрия случай изяснена чрез него. Литературната история и литературната критика се намират в реципрочно отношение. Поставя се въпросът, от факта, от политико-социалната даденост да се достигне до същността на литературата. Проф. Гстайгер изразява мнението, че политико-социалната даденост също спада към „същността“ на литературата. Да се прокара едно разделение между историческото битие и естетическото (или „екзистенциалното“, „същностното“) битие на литературната творба може да е много примамливо от теоретична гледна точка, ала постоянно се опровергава от практиката. С това отпада и конструираното от Уелк разделение между „несъщностно“ и „същностно“ в литературата. Холдхайм говори за необходимостта от една „диалектическа формула“, която да осуети плуралистичното разцепление, без да нахвърли естетическата (и историческа) многоизмерност на литературния феномен. Но диалектиката, подчертава се в статията, не може да се състои в това да се създаде някаква формула, някаква рецепта. Тя представлява едно постоянно поставяне под въпрос на достигнатите резултати. В този смисъл методът на художествената иманентност представлява едно перманентно предизвикателство към литературната история. (Така, както Яус говори от своя страна за литературната история като „провокация“.) С други думи, не съществува „чиста“ историография, също и историкът се явява волюнтарно като критик. А що се отнася до компаративистиката, сравнителната литературна история не представлява никакво ограничено поле за действие, някаква затворена система, а се намира в отношение към литературната критика (при което не би

трябвало да се схваща критиката като нещо „по-висше“ или — обратно на това — като нещо „неакадемично“). Литературната критика е корелат на литературната история, ала не само на сравнителната, но и на всяка друга. Компаративистичната гледна точка може само да допринесе да се задълбочи критическият анализ.

DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT
für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte,
Штутгарт, кн. 1/1973

Особено интересна за разглеждане в кн. 1/1973 на „Немски тримесечник за литературознание и духовна история“ е методологическата студия на Адам Джон Бизанц (Майнц) „Между сюжетна история и тематология“.

Авторът посочва, че днес научно-теоретичният свят на компаративистиката, както и на общото литературно изследване е раздвижен от наличието на два феномена: на първо място от съживяването на едно дълбоко вкоренено недоволство от методически обременената сюжетна и мотивна история, а на второ — от съществуващата обърканост в понятията, предизвикана в терминологическата област от модната дума „тематология“. В своята студия авторът си поставя за цел да разгледа именно тези два аспекта на литературно-теоретичните домогвания. Той се позовава на работата на Манфред Белер „От сюжетна история към тематология“, публикувана в сп. „Архадия“, 1970, 1 (вж. за това сп. „Литературна мисъл“, 1971, 5) и я разглежда в полемична светлина, за да изложи своите аргументи. На първо място, той смята за предразсъдък разпространеното мнение, че изследванията в областта на сюжетната и мотивната история „са най-често дело на начеващи млади литературни историци, които изпробват силите си в научното поприще“ по думите на Манфред Белер. В действителност цялостната екзереза на даден литературен сюжет (Stoff) може да бъде извършена от опитната ръка на един зрял учен. Авторът отхвърля и втория упрек по отношение на сюжетните изследвания, а именно, че те били твърде конвенционални и традиционни и се извършвали в стила на XIX в.; както и това, че се ограничавали с подбирането на материал и преразказването на литературната творба. Независимо от обстоятелството, продължава Бизанц, че от известна гледна точка по-старите изследвания често несправедливо се дискредитират, те са дали свой решителен принос за развитието върху тяхна основа именно на по-новите методи за изследване. Посочват се имената на Вилхелм Дилтай, Рудолф Унгар, Валтер Рам, Фридрих Гундолоф, Паул Меркер, Курт Ваис, Ернст Роберт Курциус и др. Още по-показателно е отношението на ортодоксалната критика към сюжетните изследвания. Рене Уелк не-

прикрито изказва съжденията, че сюжетната история имала нелитературен характер.

За да подкрепи своето становище, авторът прави анализ на понятието сюжет. Той изхожда от традиционното разделение на сюжета (Stoff), идейното съдържание (Gehalt) и форма (Form). По въпроса, кой от тези три компонента на художествената литературна творба има първенстваваща роля, са съществували различни мнения. Авторът цитира мисълта на Гьоте, изказана в „Беджки и изследвания към „Западно-източен диван“: „Разсъдливостта на поета намира израз в същност във формата; сюжетът му е подарен с шедра ръка от живота, а съдържанието блика драговоно от обилното на вътрешния му свят“, и противопоставя на нея мнението на Вайсшайн: „Това, че Гьоте придава на избора на сюжета по-слабо значение, може само да ни учудва; или пък трябва да се приеме, че немският княз на поетите не е предполагал до каква степен величието и завършеността на една творба зависят от съгласуваността на сюжета със съдържанието и формата.“ По-нататък Бизанц разглежда проблема за литературния сюжет в исторически аспект, като се позовава на съжденията на Аристотел за трагедията и нейните съставки в своята „Поетика“. Към шестте съставни части на трагедията Аристотел на първо място назовава мита, а по-нататък определя „действието и мита“ като „цел на трагедията“, а само мита — като „първоизточник и донякъде душа на трагедията“. Авторът посочва, че Аристотеловото понятие „мит“ се превежда и тълкува различно в различните езици; така то добива значение на „сюжет“, „фабула“, „интрига“, „тема“ и т. н., но в основата си запазва елемента „разказност“. Така според Аристотел поне по отношение на драмата „сюжетът“ представлява най-важният компонент от посочената триада.

Авторът продължава, че според него не би трябвало да се придава първенстваваща роля на един компонент от триадата. Това, както е известно, е правено вече твърде много и не е допринесло с нищо за изясняването на проблема, а е създавало нови, този път действително „нелитературни“ проблеми, както и основа за ожесточени дискусии и безплодни ограничения. Проблемът „сюжет, съдържание, форма“ — редът, в който се поставят, е без особено значение — е толкова по-труден за разрешаване, изтъква Бизанц, тъй като имаме работа с променливи стойности. Дадена „предлитературна“ ситуация, която предхожда творческото оформяне, както и съответният литературен жанр и творческите заложби и намерения на поета поставят ударението ту върху един, ту върху друг компонент. Работа на поета е да решава какво място в дадено негово произведение трябва да бъде отредено на сюжета, на съдържанието и на формата.

Безсмислено е от чисто научна гледна точка да се изграждат патологични теории, продължава авторът, чиито усилия са насочени главно към това да се узакони преимуществото на един или друг компонент като общовалидно. Авторът, който очевидно не познава марксистката трактовка по въпроса, а именно диалектичното съотношение между тези два основни компонента, изразява мнението, че е много по-целесъобразно да се изследват взаимовръзките между посочените компоненти в определена литературна творба, вместо да се обявява някой от тях за „литературен“, а другите за „нелитературни“, „непоетични“, както се прави от страна на „новата критика“.

По отношение на термина „тематология“ Бизанц смята, че той представлява само видоизменение на проблема, но не и негово решение. Разграничаването между „сюжет“ и „тема“ е твърде формално и едва ли допринася за цялостната езегеза на литературната творба.

V. K.

АВСТРАЛИЯ

MEANJIN QUARTERLY, Мелбърн, кн. 1/1973

Австралийското списание „Минжин кутърли“ е тримесечно издание на университета в град Мелбърн и излиза от 1940 г. То помества литературни произведения (къси разкази, лирика, есета) и критични статии по въпроси на австралийската литература и културния живот на петия континент. Списанието играе важна роля в литературния процес в Австралия и се радва на широка популярност.

В кн. 1/1973 привлича вниманието статията на Антони Хасъл „Пълен кръг: романът на Рандолф Стоу „Въртележка в морето“. Рандолф Стоу, роден през 1935 г., е автор на направилите силно впечатление романи „Свидетелят“ (1957) и „Към островите“ (1958). В тях се третираят някои специфични психологически проблеми, породени от особената изолация на живота в Австралия.

Едва в последния си роман, пише авторът на статията, Стоу е съумял да съчетае добре елементите на характерните за всички негови произведения две нева на повествование — натуралистично и символично. Полуавтобиографичният характер на романа „Въртележка в морето“ е направил възможно създаването на повествователна структура, в която елементите на спомена се свързват сполучливо с великолепно лирични описания. Непосредственият начин за възприемане на света от главния герой в романа — юношата Роб — придава достоверна, дори натуралистична нотка на авторската изява, като дава възможност на Стоу да използва симво-

лични образи и картини от света на детските нелитературни представи. В резултат на това авторът е успял да пресъздаде възмущавашо един свят на спомени от детството, свят на изгубени илюзии, а с това и един от най-сполучливите романи в съвременната австралийска литература.

Като характерен пример за сполучливо изграждане на символичния подтекст на творбата авторът на статията посочва представата за въртележката, която е същественият елемент в символиката на романа и неслучайно се среща и в заглавието му. Този символичен мотив се появява във всички важни моменти от развитието на сюжета и обединява главните теми на романа, без да дразни с натуралистичния контекст, в който винаги се съдържа. В началото на романа този мотив е свързан само с представата за кръгово движение, в което се стреми да участва младият герой на романа Роб. От време на време въртележката спира и Роб се опитва да обхване с поглед познатите му обекти, фиксираны пред и зад него в състояние на относителна неподвижност. За Роб въртележката е своеобразен символ на живота, тя зататва за вечния кръговрат в природата и за социалната и национална обусловеност на мястото на индивида в човешкото общество. Първото сътресение в прекрасния свят на детските мечти и илюзии на Роб е резултат от внезапното осъзнаване на хода на времето. Роб разбира, че никога не ще бъде в състояние да се върне отново в дните на своето детство, той никога не ще напусне вече света на възрастните — свят без илюзии, враждебен и суров. Роб чувства, че този свят не може да бъде негов. Тъгата по изминалото детство, духовното и емоционално отчуждение ще бъдат неговия постоянни спътници. Оттук се поражда и елегичният тон на творбата, в основата на която според автора на статията е залегал непреодолимият конфликт между индивида и обществото. Р. Стоу е използвал своеобразен метод за изграждане на образите в своя роман. Той е използвал мотива на двойника Роб — Рик, тъй като очевидно е било невъзможно да разкрие характера на конфронтацията индивид — общество единствено чрез детско-юношеския образ на Роб. Затова той е разширил кръга на своите образи с един двойник на Роб — неговия по-възрастен приятел Ричард (Рик). Навсякъде в романа се срещат елементи на физическо и духовно сходство между Роб и Рик. Променилики непрекъснато лицето, от което се води повествованието (Роб, Рик), Стоу съумява да предизвика представата за идентичност на двата образа. Рик е възмъжалият Роб, опознал света чрез разнообразния опит, натрупан през годините на Втората световна война, в която той участвувал далеч от своята родина.

В първата част на романа, носеща заглавие „Рик е далеч — 1941—1945 г.“, пише

авторът на статията Стоу умело пресъздава света от спомени на малкия Роб, в който важно място заема тежко преживяната раздяла с Рик, заминал като войник на фронта в Тайланд през Втората световна война и по-късно военнопленник там. За Роб дългото отсъствие на Рик е непонятно и тягостно, то го лишава от добър приятел и съветник. В своите писма от фронта Рик се опитва да обясни войната на своя малък приятел и двойник: „Войната е една страна, различна от всички други. Когато си в нея, ти принадлежиш към една неизвестна, особена нация, гражданин си на страна, която не е отбелязана на картата. И ако някога си бил в тази страна, ти никога не ще можеш да се завърнеш в някоя от страните, които познаваш.“

Във втората част на романа „Рик у дома си — 1945—1949 г.“ Стоу се опитва да докаже възможността за връщане на Рик към нормален живот в следвоенното общество, изтъква авторът на статията. У Рик се развива непримиримост към традиционните форми на интеграция на индивида с обществения живот на страната, в която живее, за него семейство и родина са само „биологически случайности“. Тези негативистични възгледи по отношение на възможността за хармония между индивид и общество в условията на един добре уреден свят, създаден в сънищата и мечтите на Роб, обуславят и едно характерно изменение в символичния подтекст на романа. Докато в първата част на романа „въртележката“ е символ на подреден по принципите на централизма свят, в който всеки обект има своето фиксирано място и непрекъснатото движение на строго установен, циклически характер, във втората част на романа Роб си представя централната ос на въртележката като мачта на кораб, зареян в безбрежния простор на океана.

Авторът на статията отбелязва, че важно място в романа заема представата за Австралия, която се изгражда постепенно в съзнанието на Роб. За предметно зрителното оформяне на тази представа спомагат прекрасните природни описания, многобройни исторически факти, разказани не принудено на Роб, и сполучливите импресии от родния град на Роб и Рик — Джералтърн. В своя роман Стоу показва Австралия като една стара и същевременно млада страна с двойно летоброене (второто започва със заселването на европейци), която страда от липсата на един период на зрелост между младостта и старостта. Романът на Стоу според автора на статията съдържа едва ли не енциклопедически подробности за континента, за неговата история, поезия, флора и фауна, за особеностите на живота на хората, които го населяват.

Годините, прекарани на фронта и в лагера за военнопленници в Югоизточна Азия, откъсват насилствено Рик от детския и юно-

шески свят, в който той е живял заедно с Роб, т. е. от неговата родина — предвоенна Австралия, и го остават завинаги в изолацията на човек, загубил своята националност, откъснат от живота на своята нация. Образът на този надрасъл себе си самотник е очертан в сурови, натуралистични краски, като по този начин е балансиран умело силният лириزم при пресъздаване на картини от детството на образа — двойник Роб. Без това балансиране на двата начина на изобразяване, пише авторът на статията, елегантният и носталгичен основен тон на творбата би се превърнал в посредствен сантиментализъм.

Темата за отчуждаването на индивида от обществената среда на собствената му родина е една от често срещаните теми в световната литература през XX в. Тази тема, пише Хасъл, е особено характерна за австралийската литература, тъй като тя отразява и някои типични за австралийския континент проблеми на алиенцията, като например създаването на географската отдалеченост и почти непреодолимата духовна изолация от другите континенти. Особената заслуга на Стоу в последния му роман „Въртележка на морето“ — изтъква авторът на статията — се състои в това, че „Стоу е съумял да транспонира един от вечните и общочовешки проблеми — духовното сътресение на индивида, осъзнал прекриването на прага на своята зрелост върху специфичната панорама на австралийската действителност, разкривайки я в цялата нейна самотност и екзотика“. Състоянието на психологически стрес, в което изпада героят на романа на Стоу — Роб, е резултат на редица външни и вътрешни фактори. Вътрешните фактори, които влияят върху неговата психика, са осъзнаването на безвъзвратния ход на времето, болезнената раздяла с щастливото детство и почувствуваната необходимост от нов начин на контактуване със света — от позицията на зрял мъж. Войната, която отвежда Рик надалеч и постепенно го лишава от възможността да се върне към нормален начин на живот в своята родина, е основният фактор, действащ отвън върху психиката на двойствения образ Роб — Рик в романа. Съдбата на Роб, останал сам на брега на океана, пише авторът на статията, напомня съдбата на континента, в който живее — Австралия, самотна и далечна сред водите на световния океан, насочен към Азия — винаги чужда и враждебна, огнище на пожара на войната, която отвялва Рик далеч от света на юношеските мечти. Роб търси сред вълните на океана имажинерния образ на въртележката, както Австралия търси Европа — стария материк, далечната прародина на белите заселници, символ на духовна зрелост и далечна мечта на петия континент.

В заключение авторът на статията Антони Хасъл изтъква, че романът на Рандолф Стоу „Въртележка на морето“ е сполучлив

опит за живо и непосредствено пресъздаване на някои типични проблеми на австралийската действителност и с право се сочи за едно от най-добрите постижения на съвременната австралийска белетристика.

Б. М.

ИТАЛИЯ

IL RAGUAGLIO LIBRARIO, Милано, кн. 2, 3 (1973)

През октомври 1970 г. в Поаньи-Ла-Форе край Париж се състоя една интересна среща, организирана от Фондацията за европейска интелектуална взаимопомощ, в която участваха поети, критици, професори от различни европейски страни. На тази среща бе разисквана темата „Творческо въображение“. Под този наслов излезе неотдавна в швейцарското издателство „Ла Бакониер“ (Ньошател) един том с материали, съгласен от Розелин Шеню с въстъпителен текст от френския писател Пиер Еманюел.

Италианският литературен критик и есеист Алберто Фратини публикува по този повод обширна статия с осведомителен характер.

Въображението, беше писал Бодлер — казва Алберто Фратини, — е най-научната от способностите, защото само тя разбира универсалната аналогия, т. е. това, което една мистическа религия нарича съответствие.

На актуалността и на жизнеността на тази и на други Бодлерови мисли се бяха позовали организаторите на срещата в Поаньи, за да отдадат почит към тази „царица на способностите“, на която още Елгар По и Леонардо бяха изтъкнали основното значение. Подлагайки въображението отново на дискусия, група поети и учени от различни страни изказаха своите становища. Поетът Роберт Марто каза: Няма причина да се предпоставяме на възхвалителите на демистификацията и на отчуждението: това течение е било всякога течение на отделяне на душата и на духа. Нека не забравяме, че във времето, в което не се искаше друго освен изучаване на природата, нито имаше друг интерес освен интереса към физиката, когато поезията беше станала орнаментална, сантиментална и описателна, се явиха Хюлдерлин, Колридж, Нервал, Бодлер. Последният е, който във Франция формулира елементите на една доктрина, както Данте беше извършил това няколко века по-рано в Италия след залаз на гръцката и латинска литература. В тази доктрина въображението е основният закон, трамплин и лост, който дава порив на оригиналността на всеки едн.

Не е случайно — пише Фратини, — че много от основните доклади на срещата се отнасяха до функцията на творческото въобра-

жение у споменатите по-горе поети и у други особено изтъкнати в историята на западната поезия, от Гонгора до Леопарди, от Рембо до Рилке и Елюар, а някои приноси бяха посветени пряко на основни теми и проблеми, като орфизъм и поетическо въображение, мистически функции на поезията, историята като извор на поетическо вдъхновение, критика на творческото въображение, теми и проблеми, отнасящи се до генезиса, до смисъла, до интерпретацията на творческата ивения. Въпреки дълбокото различие по отношение на произход и култура, които характеризират отделните участници в срещата (представени са били 14 страни: ГФР, Англия, Белгия, Испания, Франция, Гърция, Унгария, Италия, Норвегия, Полша, Португалия, Румъния, Швейцария и Югославия), между тях бе създадена бързо връзка. Базата е до известна степен идеалистическа, даже мистическа. „Участниците в този разговор, веруващи и агностици — казва Пиер Еманюел в уводните си думи, — имаха общо схващане за функцията на поезията: функция мистериозна, почти „мистерика“, чрез която човек се свързва истински със самия себе си, със своя вътрешен свят. Затова не трябва да се учудваме, че теологията е имала свой дял, както историята, в този разговор, който прилича на лов в гора, където всеки, директно предмета на своя блян, визира същата пел, към която всички останали се стремят.“

Може би повече от всичко друго пръвеша впечатлението — пише италианският критик — в тази свободна и ведра перспектива на открит и дълбок диалог свидетелствата на ония поети, които в различна степен и форма бяха почувствували „диктатурата на духа“. От такъв характер са думите на румънския Йон Александру, който в своето съобщение на тема „Антична духовност и православна духовност в поезията“ подчерта функцията на поета като „дякон“, човекът, който пее заедно с народа в своята църква. От по-друг характер са размишленията на унгарския поет Янош Пилински, който в изказването си „Модерен свят и творческо въображение“ подчертава безпокойната съдба на въображението в нашата епоха: без да се отказва от своята мисия, то е навлязло безспорно в един еретически, отклоняващ път, завийдайки на сигурността на науката: „Научната размисъл по изненадващ начин е произвела, чрез любов или чрез сила, ерата на огледалото, наристичните тенденции на изкуството. Случае се обаче, „когато с душата въображението се изчерпва, ние търсим да обновим света в стила, почти както изчерпана любов се опитва да обнови другото в сексуалността. Може би човекът не знае да строши огледалото със своите собствени сили, но от време на време бог окървявява плащеницата на историята и благодарение на това положение човекът става послушен. Аушвиц днес е

само музей. Обаче извехтяването и раните върху натрупаните във витрините предмети са йероглифите на века, на живота. Вечен урок.“

Н. Д.

КАНАДА

LIBERTE, Монреал (Квебек), брой 85/1973

„Свобода“ е двумесечно списание за литература, което излиза под ръководството на поета Жан-Ги Пилон.

В бр. 85/1973 на списанието Пол-Андре Рибо е публикувал критически очерк, озаглавен „Романът в бъдеще“, в който авторът е нахвърлил мисли върху романа в литературата на Квебек.

През последните десет години — пише Пол-Андре Рибо — повечето от романистите са се старали да открият езика и стила, които биха съответствували най-добре на нашата специфика като граждани на Квебек. Реагирайки срещу някои от техните по-възрастни събратя, които бяха обърнали гръб на „тукашния човек“, те са се определили решително като северно американци и не са се поколебали да прибягнат до начина на писане, който отговаря повече на нашия ритъм на живот и отразява правдиво нашето колективно душевно състояние.

Ако е нормално — продължава канадският автор — по-старите, проникнати от културата на миналото, да се позовават на образци или на стереотипни дефиниции за това, което може да бъде една национална литература, също нормално е, младите, родени в една друга епоха и по-чувствителни към стойностите на настоящето, да поемат пътища в съгласие с техния девствен и авантюристичен дух. Оттук се явяват теченията на бунт и на протест, разпъкването на една, тъй да се каже, контракултура, основаваща се върху дълбоко обновление на човека и създаването на свободен и хармоничен свят.

Човек с будно и живо съзнание, романистът не може да обърне гръб на века, иначе рискува да остане извън възможните завои на еволюцията.

Традиционният роман представя героите в състояние на криза или в период на смут, на сътресение. При най-големите автори по-скоро става дума за търсене на истината или на някакъв убедителен довод: Дон Кихот, Пантагриел, Гьливер, Кандид, землемерът на Кафка или дори Молох на Бекет. Лицата вземат тогава поведението на герои или на антигерои, посредством които читателят се опитва да се познае или в които той вижда точно отражение на нашата човешка участ в сблъсък с живота.

Твърде ярко характеризирани и свързани с множество детерминизми (наследственост,

среда и други общи места), героят на традиционния роман изразходва своя живот при осъществяването на един блян или на една страст, която, като го поставя за прицел на други герои, го тласка към героизъм, към престъпление, към разочарование или към смекчена форма на успех или на истина.

Пленник на своята индивидуалност, героят става един вид ос. Около него гравитират множество идеи или натрапчиви мисли и той, полусляп, вижда пред очите си смътна смесица от багри и сенки. Сливайки реалното с това непроницаемо и разхвърляно видение, той стига постепенно с неуспехите си до умората и до отвращението, които го карат да изпитва ужас от собствената си участ. Чувствайки се сам, преследван и смятайки се винаги изолиран, той се отпуска и потъва в един вегетативен живот, заприличва на недъгав, който в очакване на смъртта пълзи и се върти безкрайно около себе си. И в тази точка на дъгата — от Флобер до Гогол, до Достоевски, до Джойс, до Кафка, до Бекет, до Фокнър, до Едгар-Райс, Бюроус, където присъствуваме на провала на индивидуалността, ние се озоваваме отново на брега на пропастта и се виждаме поставени в положение да направим скок назад и да подхванем без край същите цикли или да потърсим нови пътища.

За да успее да се освободи и стане вътрешно колкото е възможно най-широк — пише Пол-Андре Рибо, — романистът е призован да заличи куп предразсъдъци и умствени навици, които имат произхода си в

едно историческо минало, понякога дори в едно биологическо минало, което ни пренася в самото начало на еволюционната стъпалница. В заключение канадският критик заявява: Целта на подобно размишление не е толкова да даде отговори, колкото да повдигне въпроса или да пристъпи към един проблем в нова оптика.

Каква ще бъде литературата след 15, след 20 или след 50 години — казва Рибо, — никой не би могъл да предскаже. Но според мене, е важно да се поставим в една еволюционна перспектива и да възвърнем твореца в неговата роля на водач при диренето на нови полета за изследване. В своето днешно състояние романът не може да съществува при дълбоките преобразования, подхванати от хората на науката, чиито открития променят съвсем нашите начини на възприемане и правят фатално остарели средствата на традиционния роман.

Оттук необходимостта от нови приближавания повече в съгласие с една реалност, пронизана във всички нейни измерения и отговаряща на една основна воля за освобождение у човека. И „тукашният човек“, който не е установил никаква връзка с миналото, няма основание, щото писателят на Квебек да не се втурне стремглаво в авантурата. За тези, които предпочитат да си проправят път към бъдещето и се опитват да се освободят от едно наследство, много често тежко за носене, авантурата си струва рисковете.

Н. Д.

ФРАНЦИЯ

LA NOUVELLE CRITIQUE, Париж, кн. 63 /1973

Френското издателство за марксистка литература „Едисон Сосиал“ (Париж) е публикувало колективен труд, озаглавен „За марксистка критика на психоаналитичната теория“. Автори на труда са Катрин Б. Клеман, Пиер Брюно и Люсиен Сев. „Партиздат“ публикува неотдавна в превод на български език „Марксизмът и теорията на личността“ от Люсиен Сев.

Във встъпнителните бележки към текста, който публикува „Ла Нувел Критик“ (бр. 63), се казва: „... За марксистка критика на психоаналитичната теория ще рече, че в настоящия труд решително е докосната само част от проблемите, повдигнати от марксистката критика на Фройдовото дело и на развитието му до наши дни: исторически видено, може ли теоретичното дело на Фройд да бъде антропологически свързано и съпричастно на историческия материализъм? Бихме извършили грешка, ако припишем на този сбор от текстове — и на техните автори, които са философи в марксистки смисъл на думата, догматични претенции, които им са чужди.“

Резюмирайки своите размишления върху Фройд, Катрин Б. Клеман пише: „В нашето общество разпространението на психоанализата е безспорен факт едновременно върху терена на теорията и върху терена на терапевтичната практика. Върху практическия терен психоаналитичната институция разрасна и се разнообрази, умножавайки лечениата и вариантите около установения от Фройд модел. Върху теоретичния терен четенето на Фройд е по-често подпомогано добре или зле от невероятно множество публикации около Фройд, около неговата личност и психоаналитичната теория. Това масово разпространение доведе до необходимостта да се вземе под внимание ефективното установяване на психоанализата в нашата култура, както и да почне да се мисли за нейната история, вече съществуваща повече от седемдесет години и богата с поучителни събития от идеологически характер. Този теоретичен разказ, ако може да употребим подобен израз,

се опира върху личността на Фройд, който сега ни е познат с неговите трудности, с избора му и с неговите идеологически празнини. Отделено е най-сетне особено място на значението на Лакан (Жан Лакан, френски лекар, неофройдист, автор на трудове, третиращи в ново осветление проблемите на фройдизма — Н. Д.) във френското психоаналитично движение. Той се разпростира в много изследвания, защото ориентацията, която е взел, основавайки своя собствена школа, му определя специфично място. Неговото четене на Фройд интересува марксистите до толкова, доколкото Лакан успява да вложи във Фройд една митология и да изтъкне основната ос на Фройдовото откритие: функцията на езика и културата.

Зашото такава е — казва Катрин Б. Клеман — същественото, сърцевината на психоанализата: лекувайки истерията, Фройд е подчертал собствената ефикасност на езика и неговите начини на действие върху тялото: психоаналитичното лечение, което се изработва, като се изхожда оттук, се развива изцяло върху полето на езика, няма друга намеса освен намесата на езика и засяга индивида в неговия език. Тази практика е напълно индивидуална в аналитичното пространство, върху дивана на психоаналиста анализиратото лице (сюжет) е единствено със своя език, който психоаналистът му възвръща: обаче езикът не съществува във от социалната и културната функция, чрез която се упражнява, и това, което се развива в затворено поле, отразява деформирано обществото и мястото, което то приписва на този, който говори. Посредством въпросите на езика, за неговото функциониране, за неговата ефикасност се поставя трудната алтернатива между индивида и масата. Психоанализата се занимава малко, дори никак със социалните отношения или по-скоро тя не вижда как тези отношения определят нещата, дори субективната преживелца. В заключение Катрин Б. Клеман пише: „Нашата работа — на марксистите — е да можем да разберем необходимостта от Фройдовото откритие върху плоскостта на езика, на културата, на терапевтиката: да излезем от стерилността на една конфронтация, за да обмислим като марксисти едно ново поле, полето на субективността.“