

ПОЛША

TWÓRCZOŚĆ, 1975, № 1—3

Първите две книжки на сп. „Творчост“ от тази година ни поднасят новия разказ на изтъкнатия полски писател Юлиан Стрийковски „Сънят на Азрил“. Тази творба е ново завоевание на автора, дълбоко проникване в своеобразния свят на предвоенните еврейски среди от малките полски градове.

Томаш Бурек в обширна студия-рецензия разглежда три забележителни книги на полската литературоведка Мария Янион — „Романтизмът. Студии за идеите и стила“ (1969), „Романтизмът, революцията, марксизмът“ (1972) и „Хуманизмът: познанието и терапията“ (1974). Бурек представя и трите труда като важни моменти от дискусията, която Янион води с „теоретическия антихуманизъм“ на Клод Леви-Штрос и Мишел Фуко, със структурализма, лишен от перспективата на „антропологичния историзъм“, с догматизма и позитивизма. Полската изследователка застава в тази дискусия на позицията, която защитава правото на хуманитарните науки да се стремят да интерпретират и да разбират света.

Хелена Заворска в студията си „Земя“ анализира поезията на известната у нас и представена с томче избрани стихотворения полска поетеса Ана Каменска. Заворска изтъква, че цялото поетическо дело на Каменска е едно преклонение пред земята, природата и човека.

От по-интересните материали в кн. 2 можем да посочим стихотворенията на Франтишек Халас, студията на Мария Янион „Готическата форма на Гомбрович“ и откъс от книгата на Александър Рогалски „Томас Ман. История на развитието на творческата му личност“.

В кн. 2 е поместена и рецензия на излязлата наскоро в полски превод книга на Umberto Eco „Отворена творба. Форма и неопределеност в съвременните поетики“. Рецензентът Збигнев Менцел подчертава, че концепцията на Еко се опира върху твърдението, прието от редица естетически теории начело с тази на Ингарден, че едно творение на изкуството е по принцип нееднозначно, т. е. подлежи на различни

интерпретации. В този смисъл то си остава „отворено“. За да долови значението на понятието „отворена творба“, Еко създава миниатюрен очерк по история на поетиките. Преломни моменти са тук промените във възприемането на изкуството. Тези промени се изразяват в постепенното засилване на „субективния елемент в естетическото преживяване“. Консуматорът се превръща от пасивен интерпретатор в активен съавтор. От поетиките на необходимостта минаваме към поетиките на възможността. През Средновековието възприемането на творбата на изкуството е още контролирано от художника. Поетиките на алегоризма, които боравят с „обективизираната и институционализираната символика“, определят избора на определена интерпретация. Към творческо възприемане стимулира едва изкуството на барока. Но най-типичните барокови творби из областта на изящните изкуства скъсват с неподвижността на класическите форми на Ренесанса, принуждават зрителя към активност, към търсене на различни точки на наблюдение. Но тук все още отсъства съзнателната конструкция на теорията на „отворената творба“. Според Еко тя се появява едва в символизма от втората половина на XIX в. Творбите на Верлен и Маларме, а по-късно на Кафка и Джойс — ето все по-съвършени примери на творби, програмирани като „отворени“. Такива „отворени“ творби се отказват от традиционния ред и хронология, за да станат „складове от неизчерпаеми значения“. Според италианския теоретик на изкуството съвременното творчество навлиза в нов етап на своето развитие — по-нататъшно активизиране на консуматора. Сега артистът предава на публиката само отчасти обработения материал и приемателят трябва да попълни „неопределените места“, както ги нарича Ингарден. Консуматорът влиза в истински контакт с творбата: започва самостоятелно да манипулира с даденото от твореца.

Тук естествено се появява въпросът, подчертава рецензентът, къде е границата на фабрикуването на творби, които ще бъдат само модели за подреждане и допълване от страна на консуматора. До каква степен творецът може да прехвърля своята отговорност върху партньора? Спо-

ред Еко художникът е осигурен от преминаването на тази граница от т. нар. „диалектика на махалото“, която го заставя да дава на консуматора план и указания, как да се движи в лабиринта на неговата творба.

В традиционния си „Поетически феълетон“ Йежи Квятковски разглежда неотдавна публикуваната статия на изтъкнатия полски теоретик на литературата Януш Славински „И какво по-нататък, сив човек?“. Статията е посветена на въпроса за литературоведската специализация от езиково гледище. Славински polemизира с всички тези, които атакуват езика на някои полонисти поради неговата неразбираемост за по-широк кръг читатели. Славински обяснява, че причината за „херметизма“ на този литературоведски език не е нито капризността, нито снобизмът на авторите. Известни методи на изследване, щом ги приемем, изискват тъкмо такъв език и само така могат да бъдат публикувани. За да се даде отпор на подобни атаки срещу известни течения в полското съвременно литературознание, трябва според Славински да се популяризира новите методи, да се обяснят както нуждата от тяхното съществуване, така и принципите, върху които те се опират. С тези изисквания на Славински Квятковски е съгласен. Но според критика Славински не е прав, когато твърди, че не съществува „сивият човек“, който иска да се пишат за него книги за литературата, които той може да разбере. Според Славински такъв „сив човек“ е фикция, измислена от озлобените литературоведи-традиционалисти, които нападат „научния авангард“, защото те самите не го разбират. Квятковски признава, че и така се случва, но това съвсем не значи, че не съществува „сивият човек“ — образован интелегент, който обича да чете и иска да получава книги за прочетените автори, написани по достъпен за него начин. Въпросът не е толкова прост, както го представя Славински, който вижда бъдещето на литературознанието единствено в развитието на специализираната херметичност. Защото, от една страна, не можем да забравим на тази наука да си служи с все по-точни научни методи. Но, от друга страна, не можем да лишим обществото, за което се създава литературата, от правото да познава тази област от знанието. Към нея „сивият човек“ не може да има същото отношение, както към трудните със своя също така специализиран език точни науки. Твърде опасно е според Квятковски да се отхвърли всичко това, което отличава хуманитарните науки от точните, а което се съдържа вече в самото им наименование. Хуманитарните науки могат по този начин да бъдат дехуманизирани. Но опасността не е толкова голяма, както би могло да

се съди по статията на Славински, който иска да ни внуши, че цялото литературознание, което днес тежи, си служи с „нечовешкия език“. „Сивият човек“ може да чете и да разбира книгите на такива изтъкнати литературоведи като Казимеж Вика, Ян Блонски, Артур Сандауер, Хенрик Маркевич, Мария Янион, Алина Витковска и т. н. А всички споменати тук не са никакви старомодни традиционалисти. Съществуват цели широки области от литературознанието, които ще се развиват и напред и които не си служат с „херметичен език“ и не се нуждаят от него.

Все пак, заключава Квятковски, трябва литературоведите да си зададат въпроса, дали в „героичния им херметизъм“ не се крие и малко от снобизма и от стилстическата немарливост. Но, от друга страна, читателят трябва да се постарее да разшири собствените си познания.

Най-интересното четиво в кн. 3 на списанието е несъмнено „Дневникът“ на Anaïs Nin или, по-точно казано, фрагменти от нейния дневник, които се отнасят до нейното запознаване с дългогодишния сътрудник на Фройд и по-късно създател на собствен аналитичен метод на лекуването на подсъзнанието — доктор Ранк. Ранк смята, че човек, страдащ от невроза, е несполучил артист, и третира нервните заболявания като смущения във въображението. Той, както изтъква Нин, я лекува, като освобождава в нея твореца.

Между литературните студии особено внимание заслужава „Анатол Франс“ от Войцех Натансон. Авторът набляга на интересния факт, че Джоузеф Конрад много обичал и ценял Анатол Франс. Според Натансон Франс привличал английския писател въз основа на закона на контраста. Въображението на Конрад е изисквало „планетни размери“. Романът му се роди благодарение на далечните пътувания, пълни с екзотични впечатления и бурен ритъм. Франс най-често се ограничава в тесните рамки на размишления и парадокси, изникващи от разговори, пълни с прецизна ерудиция. Конрад напуска страната си — Полша, за да събира в далечните морета, в борбата със стихията писателския си опит. Франс е черпел сили от традицията, изработена в продължение на столетия и пуснала дълбоки корени в латинската цивилизация. Достатъчно е да прочетем неговия предговор към „Антология на френската поезия от Средновековието до Просвещението“, за да разберем колко дълбоко е бил привързан към старите, особено предромантичните постижения на френската култура.

Новият забележителен труд на Хенрик Маркевич, изтъкнат полски литературен теоретик, „Нови разрези и приближения“ (1974) е рецензиран в раздела „Сред книгите“. Рецензентът Збигнев Мен.

цел отбелязва, че през последните години се засилва тенденцията към интерпретирането на литературната наука. Предметът на нейните изследвания се оказва все по-сложно явление и изисква сътрудничество на литературоведи, социолози, теоретици на литературата и семиотици. Към миналото принадлежат безвъзвратно отлетели времена, когато историкът на литературата е работил само в собствената си област, без да се интересува от съседните. Редица възгледи на Маркевич са плод от работата му върху ценния му пораншен труд — броящата няколко тома „Съвременна теория на литературните изследвания в чужбина“, както и на такива негови трудове като „Семиотичното схващане за литературата“ и др. Маркевич се отнася много критично към литературоведския авангард, например към френската версия на структурализма. Разглеждайки това течение, той определя като „нечетливи“ и спекулативни трудовете на групата „Тел Кел“, но и по-сериозните изследователи обвинява в „Парадоксално и провокационно изостряне на противоречията“. Маркевич изобличава „неславно отношение“, „ясното доктринерство“, „панегиричното преувеличение“, „юбилейната конюнктурна“, „липсата на научна тактичност“. Основна грешка е създаването на теория, при която се премълчават неудобните за нея факти.

Редовният фейлетон на Дедал (псевдоним на автора) е посветен този път на извънредно интересното „представление“, което се състояло наскоро в Краков и което доказва, че днешното театрално изкуство действително проявява тенденция да активизира зрителите, нещо повече — да ги направи актьори в представлението. Краковското кабре „Пивницата при овните“ възкреси въз основа на точни описания и документи едно тържество — чествуването на изтъкнатия полски писател от миналия век Юзеф Игнаци Крашевски, състояло се в Краков през 1879 г. Ако възпроизвеждането на тържеството от края на XIX столетие е било направено във формата на кабаретен спектакъл, то в това не би имало нищо чудно. Но организаторите на представлението решили да повторят юбилейните тържества в същата зала, където те са се състояли през 1879 г. и където днес се намира Градският народен съвет. Кметът на града др. Пенкала дал съгласието си. В залата окачили портретите на австрийските короновани глави, които са висели там през миналия век, за тържеството поканили представители на дипломатическото тяло и редица заслужили граждани. Изисквало се от тях дамите да бъдат с дълги вечерни рокли, а мъжете с редингот или смокинг и с... цилиндри. На тържеството полски писатели

и артисти играли отделните роли — на юбиляра и на поздравяващите го „бащи на града“ и представители на тогавашната полска култура, прочитайки автентичните речи, които са били произнесени през юбилейната 1879 г. в чест на Крашевски. Забавен момент се получил, когато водачите на церемонията констатирали, че в залата се намират двама кметове на гр. Краков — този от миналия век и сегашния — Пенкала. Водачът на церемонията решил, че първата му задача е да ги запознае... За какво се касаело в този „суперспектакъл“, който вълвял в играта и публиката, и държавните институции, и милицията, която пазела реда при пристигането на колите на поканените гости? Трябвало да се повтори това, което е станало преди сто години, за да се провери способен ли е съвременният човек на такъв възторг и в такава форма, в каквато са го изразявали нашите деди. И този „суперспектакъл“ минал с необикновен успех и всичките му автори се почувствували, както твърди Дедал, необикновено щастливи. Това е било едно напълно безкористно представление. То не е било нито пародия на някогашния стил, нито косвена критика на днешния стил. Събралите се играели на тържеството (може би по същия безкористно-забавен начин, както у нас играха футбол на мач театралните и филмовите артисти) и се радвали на „чистите му форми“, защото дори и Крашевски, представляван от Матей Прус, е бил само една абстракция, а не многоуважаем старец, какъвто тогава е бил големият писател и до днес най-четеният автор в Полша. „Любимият, единствен в света налудничав град — завършва Дедал — какво ли ще ни сервира пак.“

„MIESIĘCZNIK LITERACKI“. 1975, кн. 1—4

Кн. I от списание „Месечник литературни“ започва с великолепните стихотворения на известния полски поет Иежи Харасимович — „Буря над Вавел“, „Катедралата на Вавел“ и др. Тук са поместени и нови разкази на певеца на Варшавското гето и неговата трагедия — Богдан Войдовски. Интересна е и студията на съветския учен Владимир Дяков, в която въз основа на убедителни данни и документи се доказва по несъмнен начин съществуващата вече отдавна теза, че големият френски поет Аполинер е от полски произход. Дядото на Аполинер се казвал Аполинари Костровици. В този брой е поместена и студията на полския специалист по този въпрос Здзислав Рилко „Полският произход на Аполинер“, в която авторът прави обширен преглед на досегашните търсения и проучвания и изказва радостта си от постижението на съветския си колега.

Кн. 2 помества в дъла „Литература, изкуство, култура“ интересно есе от Зигмунт Грен за големия полски предвоенен критик и преводач Тадеуш Бой Желенски.

Бр. 3 помества нови „Псалми“ от големия полски поет и прозаик Тадеуш Новак. Рубриката, посветена на дискусии, ни запознава с разговора на тема „Актуални тенденции в световната литература“, състоял се в края на миналата година в редакцията на списанието. Пръв взел думата В. Садковски, добър познавач на западните литератури. Той изказва мнението, че в развитието на световната литература и особено в западните, създавани в страни с високо развита индустриализация, напоследък настъпва някаква основна промяна. Като че ли свършва периодът на известно безгрижие и изолация от живота на тясно формалните художествени търсения. Все по-ясно се очертава процесът на „ангажираността“ на творците, което, от една страна, води до кризата и изчезването на чисто „експерименталния авангард“, а, от друга страна, се засилва все повече стремежът към използване на новите техники и на всичко това, което е постигнат авангардът, за съвсем определени идеологически цели, а дори и политически. Наред с това започват отново да ценят и по-традиционните и по-класическите техники, също ясно поставяни в услуга на обществените задачи. Това явление е съвсем ясно в американската литература. Philip Roth, писател, зает доскоро предимно с психологически анализи, в новите си творби се опитва да разкрие механизма на американския политически живот, като между другото използва примера на това, което става в американския спорт. Неговата книга „Our Gang“ — бестселер за 1974 г. е много остра и изобличителна атака срещу Никсън и неговата група, срещу техния манталитет и нрави. Тази книга е безпощаден политически памфлет. Друг американски писател Ълдайк, известен досега като тънък и субтилен лирик и психолог, в последната си драма слага начало на дискусия за политическия смисъл на американската история. Тук трябва да бъде спомената и великолепната книга на David Helberstam за Виетнам.

Успехът на писателите от Латинска Америка се дължи според Садковски на това, че те са отишли най-напред в процеса на намирането на собствен израз, в който се преплитат испански, европейски и местни елементи. Маркес и Кортасар представяват различни народи и различни творчески индивидуалности, но много характерно е това, че и двамата подхващат през 1974 същия проблем — проблема за Чили. Великолепното есе на Маркес „Тук е било Сантяго“ и последните пресудания на Кортасар са може би при-

знак за прелома в творчеството на тези писатели. Тяхното присъствие в актуалния живот, в драматическите политически събития започва да се чувствава.

Необикновено интересни художествени процеси се извършват в светската литература. Обогаत्या се литературният руски език, неговата изразителност; до известна степен благодарение на факта, че в тази литература навлизат цяла плеяда писатели от съветските азиатски републики, такива като Чингис Айтматов и др. Те внасят по-други културни традиции в светската литература.

Ц. Мародан, добър познавач на чуждестранната литература, подчертава, че в Испания и страните на Латинска Америка, въпреки че те не са високоиндустриализирани страни, от няколко години също се забелязва засилване на интереса към актуалните политически въпроси. Този интерес се увеличи през тази година поради промените, настъпили в Португалия, и процесите, които се извършват в Латинска Америка. Достатъчно е да се каже, че в Испания станали бестселери преводът на книгата на генерал Спинола и спомените на Пабло Неруда. Интересно явление в испанския литературен живот е признаването на испанската емиграционна литература. Наградата за критика получил писателят-емигрант Corpus Barga. Започнали да излизат и творбите на известния писател-емигрант Ramon Jose Sendera. Но, от друга страна, забранено било издаването и разпространяването на великолепенната последна книга на Juan Marse, наградена през 1973 г. в Мексико. Но това не променя факта, че в Испания испанската белетристика е издаскана на заден план от публицистиката, есеистиката, социологични, икономически и антропологични трудове. На голям успех се радват съчиненията на Маркс, Енгелс, Ленин, Гранди и Бенямин. Относно броя на преводите Испания е заела през тази година 4-то място в света. Преводът на творбата на големия полски писател Станислав Витковски „Ненаситената“ получил в Испания титлата „Книга на 1973 г.“

Две извънредно интересни студии — на Матей Шибист и на Якуб Здзислав Лихански — са посветени на творчеството на големия полски писател, представител на научнофантастичния роман — Станислав Лем. В първата, озаглавена „Измислена величина“, Шибист, като изхожда от заглавието на последната творба на Лем (именно „Измислена величина“), запитва каква е в същност величината на явлението „Лем“ в полската и не само в полската литература. Лем е бил лекар. Започнал творчеството си с психологически романи, за да мине към научнофантастични, и то с такава научна стойност, че днес Лем е канен за почетен член на разни на-

учни комитети, четене доклади на научни конгреси и лекции в разни университети, публикува статии в разни издания из областта на хуманитарните науки, философията и техниката. Лем е голям, но според Шибист той сигурно неведнъж се усмихва иронично, когато специалистите от точните науки го третират толкова сериозно. Този „дилетант“, изпълняващ функции, които в научната йерархия би трябвало да бъдат поверени на цял един институт, и сигурно има чувството, че в йерархическите системи на разните точни дисциплини се вмъква „по дяволски начин — през комина“. Ето защо последната творба на Лем е един вид хумористична подигравка със собствената си мъдрост, която е същевременно и истинска, и необикновена, сякаш „измислена“, защото не е добита по пътя на основните проучвания и бавното възкачване по стълба на научните йерархии.

Лихански от своя страна в студията „Advocatus Laboratoris“ изтъква, че днес — 20 години след дебюта на Лем в романа му „Астронавти“, когато той е вече автор на 30 тома научнофантастични романи и теоретически творби — за всички е ясно какво голямо и необикновено явление е той. Все по-трудна става обаче оценката на научния пласт в неговите романи. За да анализирам този пласт в творбата му „Гласът господен“, трябва да си ориентирам доста добре в съвременната висша математика, физика на елементарните частици, космология, биология, астрофизика и т. н. Но Лем никога не си поставя за задача да популяризира най-новите постижения на науката и техниката и не фантазира на тема: какво ще бъде бъдещето. Него го интересува държането, поведението на човека, снабден с най-съвременната техника. Защото науката и всичките открития, към които тя ни довежда, са извън етиката и само от човека зависи дали с всичките технически постижения ще превърне земята в място за по-щастлив живот или в ад. Ето защо според Лем не само светът трябва да бъде преустроен с помощта на новите машини, о преди всичко човекът, и то отвътре. Днес хората според Лем сами са се затворили в един „технологически капан“ и ако не насочим голяма част от нашата енергия към вътрешния ни живот, има опасност вратичката на този капан да се затвори.

Кн. 3 и 4 ни поднасят нови откъси от есетата-писма до читатели на един от най-оригиналните полски писатели — Едвард Стахура, печатани в „Месечник литературни“ под заглавие „Всичко е поезия“. Откъстът „Океан“ (кн. 3) съдържа проникновени размишления на автора за вечността, а откъстът „Река“ (кн. 4) — размишления на автора край реката Мисисипи; те дават формулирани в точки при-

ципи на поведение, което е доказателство, че даденият човек е наистина поет. Те са следните: да не се отказваме да вземем участие в щафетата, т. е. да продължаваме усилията на поколенията, които може би имат край, но постигнатите ценности някъде се събират; да не се боим, че можем да станем смешен и да говорим за неща, които не разбираш напълно и само за тях, за да да не се губи време за повтарянето на общоизвестните неща; да живееш в пълно напрежение, винаги и във всеки миг. Всичко да дадеш на живота; да не лъжеш. Да умееш да надвиеш демона на парите, на властта, на славата и „лепкавия демон на мързеля“, „слабкия измамлив демон на мечтата“, „евтиния демон на омразата“, самотнителния демон на науката и т. н. Естествено за Стахура да бъдеш поет означава да бъдеш истински човек, щом като „всичко е поезия“.

В.См.-П.

Г Д Р

„SINN UND FORM“, 1975, кн. 2

Наред със статията на Георг Кнеплер „Карл Краус и буржоазния свят“, на Франц Фюман — „Мисли при четенето“, и други материали списанието публикува в тази книжка и разговора, проведен с Алфред Курела от двама членове на Академията на изкуствата в Берлин — Хелмут Байерл и Улрих Дитцел. Запитан за мястото, което отделя на литературната си дейност, след като освен това е още политик, философ, революционер, Алфред Курела, който на 2 май т. г. е чествувал своята 80-а годишнина, отговаря: „Винаги съм смятал, че всеки човек е повече или по-малко талантлив — мисля, че аз също притежавам известна артистична дарба — и че всеки носи в себе си неизмерими възможности за възприемане красотата на околния свят и способност да я обработи.“ На въпроса за влиянието, което е оказало детството му и възпитанието, което е получил, върху зрелия период от живота му, по-специално по проблема на изкуството и политиката, Курела отговаря: „Произхождам от стара фамилия на учени. В дома ни беше се запазил един буржоазно-класически дух, който води началото си още от Просвещението и чинто художествени форми съществуваша в ежедневието ни в твърде широк диапазон. Беше нещо естествено още в люлката да сме заобиколени от изкуство. Изкуството въздействувало чрез произведенията си, не чрез речи върху изкуството.“

Предлагаме откъси от разговора.

Урих Дитцел: Бих поставил въпроса кои личности са играли важна роля в живота ти и са упражнили върху теб влияние? Говорили сме за трайните впечатления, които имаш от Ленин, за съвместната ти работа с Димитров, Барбюс, Ролан. Нека чуем сега за онези хора или етапи, на които си се натъквал и преодолявал по пътя си към марксизма-ленинизма. Как би преценил днес например Густав Винекен или Курт Хилер, Франц Верфел, евентуално Стефан Георге?

Алфред Курела: Имам много спомени от т. нар. Берлински кръг, който се състоеше от бивши участници във войната; повечето от нас бяха останали с по някоя рана; привлече ме там Хилер, който ми разкри и философията на Хегел; по онова време той беше организиран кръжок на активистите — революционна група, едновременно анти- и промонархично настроена. Но ти спомена името на Георге. Още тогава ми бе чуждо това елегично, по бьоковински приповдигнато настроение на Георге. Целият символизъм ми беше чужд. Но Георге е голям майстор на стиха; неговите мисли са останали за мен като незаличими максими за живота. Думите на Ленин, че „който е истински комунист, трябва да познава всичко, което човешката култура е сътворила“, не са казани току-така. Разбира се, това е невъзможно. Но произведенията на изкуството запазват своята стойност дори и когато са от реакционни по своята същност епохи; те са били прогресивни по отношение на предходни обществени етапи и са развили своя реакционен характер едва когато са били изтласкани от идващата след тях обществена класа. Затова контактите и срещите с произведенията на изкуството на прелома на двете столетия са били за мен много ценни. След войната например попаднах в кръга на една зараждаща се литература — запознах се с поета Маяковски и неговите другари.

У. Д.: Какви асоциации изникват в паметта ти, ако спомена и други имена, например Томас Ман или Брехт?

А. К.: И двамата са играли важна роля в развитието ми, но смятам, че е била диаметрално противоположна — в диалектически смисъл. Възприемам Томас Ман като връхна точка на голямата реалистична вълна на немската проза от XIX в., която в сравнение с голямата епична литература на Русия, Франция, Англия, дори и Италия е относително малка. Според мен несполуката в революцията от 1848 г. прерязва развитието на реализма в Германия.

У. Д.: Навярно казваш това, за да го противопоставиш на Брехт?

А. К.: За мен Брехт беше начало на една нова литература, като, разбира се,

и той се позоваваше на традицията. Няма писател, който да почва съвсем отново. С Брехт почна нова глава в немската литература. Но аз не можех да го приема така спонтанно, както например големия реалист на Томас Ман в „Д-р Фауст“.

Хелмут Байерле: Дискусията с Брехт върху „Мярката“ е известна. Казвал си, че Брехт е постигнал много, създаде театър, множество пиеси и т. н. Това ми звучи като завършек на този спор, който естествено не трябва заради това да бъде престановен.

А. К.: С Брехт и Брентано се срещаме често. Беше по времето, когато той създаде „Мярката“. Даже искахме да основем ново списание „Криза и критика“. С визитна картичка на редактор на това списание направих пътуване до Италия. Тогава сложихме и началото на разговора ни; срещаме се често в дома ми, но той много наскоро установи потесен контакт с Корш и Щернберг и възприе от тях много неща, които аз категорично отричам. В нашите разговори се получи известна натегнатост, която премина покъсно и на естетическа плоскост. Например аз считам тезата, според която отчуждението е категория закономерно свързана с изкуството, за погрешна; достатъчно много отчуждение се чувства във всякакъв.

Х. Б.: Може би ще се съгласиш тогава с понятието историзъм?

А. К.: Какво означава понятието историзъм в тесен смисъл? Да се схване обектът като продукт и съставна част от времето си, да се види на определено място в скалата на историческото развитие? Или да го пренесем в друг исторически етап и по този начин му предадем белег на историзъм?

Х. Б.: Естествено, че аз съм за първото становище.

А. К.: За първото, но тъкмо то не се осъществява, а се отсъства встрани.

Х. Б.: Сигурно имаш пред вид параболата или...?

А. К.: Параболата отпада, тя няма временни граници.

Х. Б.: Тя конструира определено време и среда; но да не почваме сега нова дискусия върху Брехт.

У. Д.: На всички ни е известно, че голям дял от твоята дейност е посветена на преводите. Един от световноизвестните автори, които си превеждал, е Арагон. Познаваш ли го лично. Как преценяваш неговата роля в живота си и по-специално във връзка със становището ти за литературата?

А. К.: Започнах с един спор. Когато се запознах с него, той беше сюрреалист. Но възмутен от френската външна политика, в него настъпи обрат — и в живота, и в изкуството му. Приятелите му сюрре-

листи го напуснаха, след което аз му уредих пътуване до СССР, а след това се появи първият му реалистичен роман „Базелските камбани“.

У. Д.: При теб е почти невъзможно да се отделят литература, литературна критика, културна политика и философия. Може би културполитиката ще е темата, по която би трябвало да ни кажеш нещо?

А. К.: Винаги съм се борил, съпротивявал, опитвал да дам друга насока на този проблем, който естествено играе решаваща роля в живота ми особено през последните десетилетия. Какво разбираме днес под култура? Общоприето е културата да се схваща като сбор от изкуствата, а културполитиката като изкуство, което с оглед на дадена политика ръководи, насочва изкуствата. Запознати ли сме обаче с историята на изкуството, не можем да не знаем, че едно възникващо изкуство — а възникването му винаги е свързано с големи обществени трусове — никога не се е осъществявало посредством поръчения, възложени на художниците от група хора или от едного. По този начин не е било създадено изкуство. Промените са ставали с помощта на редица междинни връзки в един много комплициран процес на въздействие от страна на издигащата се класа. Наистина културата се развива зигзагообразно, нейната крива спада и се качва, но все пак тя образува един постоянен, следващ цялостното човешко развитие поток, който се влива в социалистическата култура.

Х. Б.: Вашето поколение писатели се върна след 1945 г. в страната ни, като донесе един огромен запас от познания и опит — от цял свят. Според теб какви са шансовете за следващата генерация, която ще се опита да опише съвременното на хората през идния период?

А. К.: Естествено аз виждам едно непростанно нарастване на възможности, на наблюдения, на явления и човешки отношения, на развитие на индивида — в мислите, чувствата; животът ще бъде кратък, за да се осъществи поне една част от това.

У. Д.: За разлика от другите емигранти ти си се върнал от втората си родина много късно, едва през 1954 г.?

А. К.: През 1948 и 1949 г. имах разговори с другарите Ото Гротевол и Валтер Улбрихт. Тогава живеех със специално разрешение в Кавказ. Вайнерт, Фрида Рубинер и аз от свръхнапрегнатата работа през войната бяхме заприличали на призраци. Имах възможността да живея в едно малко планинско село. При едно пътуване до Москва срещнах първо др. Гротевол, една година по-късно — др. Улбрихт, който ми каза: „Човек, какво търсиш още в Кавказ, крайно време е да слезеш при нас.“

У. Д.: Би ли ни разказал още нещо за твои срещи и контакти с писатели?

А. К.: Имах разностранни, продължаващи и до днес приятелски връзки с почти всички по-стари съветски писатели. С Маяковски никога не съм се разбирал много добре, за разлика от други — Тихонов, Федин, Твардовски, когото ценя и обичам много. Той е написал великолепно, незабравими неща, някои от които съм превел.

У. Д.: Кой немски автор преценяваш като най-голям?

А. К.: Веднага си помисля за Бехер. Неговият голям мащаб се дължи и на това, че той преодоля откъсването от немската култура по време на емиграцията и можа да асимилира изпълнения с противоречия, чужд на немеца руски характер и бит. И въпреки че никога не се е примирявал с изгнанието, той доказа с делото си, че СССР може да му стане втора родина. След това ще спомена Ана Зегерс, която знаех отдавна. Нейните романи имаха за мен особено значение, отколкото за другите; аз познавах Германия, както и тя я познаваше. Но младото поколение след войната не познава Германия, нито дълбочините на немската история.

У. Д.: Смяташ ли, че Лукач има известна заслуга в постиженията и оценките на тази литература?

А. К.: Да. Той е открил исторически закономерности на този етап на развитие на романа, който от своя страна е имал дълга предистория. Лукач ни помогна да разберем неговото развитие и развитието на модерния реализъм и с това да поставим изкуството на нова плоскост. Такава постановка на изкуството не е съществувала досега и тя успя да се утвърди именно в онзи плурализъм, който през деветнадесетото столетие се разгръщаше все повече като критически реализъм. Успоредно с развитието на антимонархическите, антибуржоазни сили се променяше и романът. В това отношение ние научихме от Лукач много. Първите публикации на Лукач ни помогнаха да разберем становищата на Маркс, Енгелс и Ленин по тези въпроси; помогнаха ни и дългите разговори, които сме водили в редакцията на списание „Интернационална литература“.

У. Д.: Другарю Курела, секцията по литература и опазване на езика при нашата академия се занимава през първите месеци на тази година с темата „Поезия на труда“.

А. К.: Аз преди всичко се дистанцирам от понятието „поезия на труда“. Това според мен е едно обобщение, което заблуждава, защото буди представата, че трудът се нуждае от поетическо обяснение; не съм литературен критик, нито теоретик, изрично подчертавам това. Смя-

там, че работническата класа става водеща сила в изкуството със своите отличителни белези, а това са определен вид и степен на ново съзнание, което може да се прояви само в тази форма на труда, която е присъща на социализма.

У. Д.: Но може би под „поезия на труда“ ние разбираме още чувството да си необходим за нещо, да си полезен за себе си и за другите. Може ли това чувство да бъде пресъздадено в литературата?

А. К.: Както у нас, така и в СССР това е една нова форма на съзнание, която показва известни трудности при изграждането на нови морални отношения между хората. Това не се осъществява така бързо, както сме мислили.

Д. И.

Г Ф Р

„ARKADIA“, Берлин — Нью Йорк, 1975, кн. 1

От особен интерес в кн. 1 на сп. „Аркадия“ е студията на известния американски литературовед Рене Уелек, озаглавена „Настъпването срещу литературата“.

Авторът посочва, че през последните години твърде много се говори за „смъртта на литературата“, за „края на изкуството“, за „отмирането на културата“ и пр. Бяха създадени и пуснати в обращение понятия като „антиизкуство“ и „посткултура“; а френският критик Жак Ерман направо заявява, че „литературата като сметище на нежни чувства, като музей на „belles-lettres“ е намерила своя край. От своя страна известният Нормън Мейлър смята, че вече „сме прекрачили онова стъпало на цивилизацията, на което някога все още сме могли да гледаме на едно нещо като на художествена творба“.

В своята студия Рене Уелек си поставя за задача да провери основанията на всички тези мнения, да разкрие техните мотиви и да ги разгледа в историческо осветление, като проследи пътя на термина и понятието „литература“ през историята.

Авторът посочва, че могат да се различат няколко основни направления, от които през последните десетилетия се „атакува литературата“. Една от тези атаки е политически мотивираната. Тук спада твърдението, че литературата (а заедно с нея и всяко друго изкуство) е консервативно явление или най-малкото представлява консервираща сила, която служи единствено на интересите на господстващата класа. Като пример за подобна атака Рене Уелек посочва, че във Франция според Ролан Барт литературата била „constitutivement réactionnaire“, в ГФР Освалд Винер роптае, че „азбуката идва от властта“, а в САЩ Луис Кемп, прези-

дент на „Асоциацията за модерни езици“, издига упрека, че „територията на изкуството е още едно средство за създаване на класови различия“. Кемп твърди, че именно понятието „култура“ е вкоренено в „общественото елитарно мислене“ и поради това „не може да бъде нищо друго освен инструмент за класово потисничество“. Съвременната левица на Запад си служи с аргумента, че „високата култура проявява тенденцията да стабилизира съществуващите отношения на силите в едно общество“. Рене Уелек polemизира с това гледище и посочва, че например Френската революция е била подготвена от философите, Октомврийската революция в Русия е била подхранена от една дълга традиция на литературната критика срещу царския режим, а националното възраждане на гърците, унгарците, чехите и поляците през XIX в. е било подготвено от писателите и поетите. Така според Уелек политическата атака срещу литературата се свежда до атака срещу консервативната идеология, която по необходимост, също както и революционната идеология, намира свой израз в литературата.

Много по-сериозна и по-интересна според автора е атаката срещу литературата, мотивирана чрез принципно недоверие по отношение на езика. Още в наченките на човешката културна история много хора са чувствували, че словото не е в състояние да изрази най-съкровениите им възприятия и прозрения, че тайната на вселената или дори само на едно цвете се изплъзва на словесния изказ. Дори и мистиците говорят за недостатъчността на езика, когато споделят своя опит с надсвещното. А езиковеди като Бениамин Уорф се опитват да покажат до каква степен граматическите и синтактическите категории съопределят светогледа на различните народи и различните култури. Доразвивайки някои възгледи на Кант, философи като Ернст Касирер показват, че езикът определя дори структурата на нашето съзнание.

Този продължителен опит със словото, изтъква Рене Уелек, доведе през последното столетие до решително отхвърляне на нормалния език от страна на поетите, които се опитваха да изобразят трудно доловими съкровени състояния на съзнанието. Маларме бе един от първите, който изрази отчаянието си от невъзможността да се изрази тайната на този свят, който той възприемаше не само като безкрайно мрачен, но и като празен, лишен от смисъл и безмълвен. Днес мотивът за недостатъчността на езика, посочва авторът, се е разраснал до степен на общоизвестна банална истина. Дж. Х. Милър заявява в книгата си „Поети на реалността“, че „цялата литература по принцип е една

измама, дори и в своите най-нюансирани творби тя не обхваща пълната действителност на мрака, а само неговото отражение в словото. Ала думите са продукт на човешкия интелект, те са част от човешката лъжа.“ Във Франция Ролан Барт роптае, че „литературата е една система от лъжливи знаци“. Още в терминологията на Сосюр се долавя една категорична мисъл: словото никога не може да се превърне в предмет. А в книгата си „Думите и нещата“ Мишел Фуко извежда цяла една история на човешкия дух от неговото отношение към езика, което се разгръща в три етапа: Преди настъпването на рационализма хората са смятали, че думите са предмети и са вярвали в магията на словото. По време на Просвещението хората са искали да открият реда на нещата с помощта на словото. А нашата епоха, по думите на Фуко, е достигнала до заключението, че за свое злочестие човекът е въвлечен в една игра със словото, от която той вече не разбира нищо, не открива никаква връзка между езика и реалността, езикът и литературата загубват своята познавателна стойност.

Един от резултатите на тази атака срещу езика, смята Рене Уелек, е модният култ на мълчанието. И все пак, посочва авторът, такива апологети на мълчанието като Джордж Стайнър, Съюзън Зонтаг, Ихаб Хасан и други продължават да пишат. Но мълчанието, както твърди Съюзън Зонтаг, се е превърнало в метафора за някаква *tabula rasa* на възприятията и на културата, за края на изкуството и за „последния ужас“. Така и в известната си пиеса „Краят на играта“ Самуел Бекет „очаква гласа на мълчанието“.

На тези възгледи Рене Уелек се противопоставя с твърдението, че недоволството на твореца от езика може да се изрази пак само чрез езика. Паузата може да бъде художествено средство, с което да се изрази неизразимото, но тя не трябва да се проточва до безкрайност, тя не може да стане мълчание само по себе си.

От друга позиция атакува литературата критикът Морис Бланшо във Франция; той пророкува пълното „изчезване на литературата“ и „смъртта на последния писател“. Бланшо припомня, че е имало епохи и народи без писатели и мечтае за такава ера. Той пророкува, че „всички ще бъдат обхванати от огромно отвращение към книгите“. Дори и библиотеките — тези оазиси на самотните размишления — ще бъдат разрушени и книгите унищожени. Така френският автор повтаря с късна дата някогашните изисквания на футуристите, преди всичко на един Маринети. Във виденията на Бланшо мястото на писателя, художника и мислителя ще се заеме от диктатора. Рене Уелек подчертава, че от пророчествата на един Бланшо, както

и на редица други, се долавя едно дълбоко отчаяние по отношение на бъдещето на човечеството и цивилизацията. Но ако се замислим върху тези атаки срещу литературата, продължава Уелек, скоро ще установим, че тук се осъжда човешките деяния, човешките инструменти и изобретения, човешкото общество като цяло; тази критика е само един жест на отчаяние, но и в бъдеще хората ще говорят и ще пишат; ще изразяват на хартия своите мисли, чувства, възприятия, идеи. Рене Уелек смята, че подобни атаки срещу литературата са плод на една емоционална нагласа, а не на зрели размишления и анализи.

С по-малко апокалиптичен тон литературата се свеща от други критици като една преходна, временна форма на човешката комуникация, която с време ще бъде заменена от медиите на електронната епоха. Тук спадат и всеизвестните пророчества на Маршъл Маклуън за края на Гутенберговата ера и надеждата му, че ограничена само до въздействието върху околната среда, литературата ще бъде заменена от двойния медий на телевизията. Рене Уелек посочва, че теорията на Маклуън изобилствува с крайно оборими и несъстоятелни моменти. Въпреки разрастването на телевизията, която безспорно е променила четивните привички на населението, особено на младежта, статистиката показва, че няма никакви признаци за отмиране на литературата, напротив, книжната продукция и продажбата на книги рязко се е повишила през последните десетилетия във всички страни на света. Така през 1966 г. са били публикувани общо 460 000 нови книги. Докато през 1913 г. бележистиката обхваща в Германия 16,4% от цялата книжна продукция, то през 1969 г. в ГФР тя е вече 19,5%. Уелек посочва също, че необикновеното нарастване на читателската публика в Източна Европа и т. нар. „трети свят“ е неоспорим факт, който с нищо не потвърждава очакванията за край на Гутенберговата ера.

Всички тези атаки срещу литературата — политически мотивираните, отчаянието от езика, бягството от словото, култът на мълчанието и съмненията на Маклуън в бъдещето на литературата — имат пред вид едно понятие за „литература“, което обхваща всички писателски актове: от най-тривиалния до най-възвишения. Те не правят качествена разлика, не правят естетическа преценка. А свхащането на литературата като изкуство, като естетически феномен, търпи през последните десетилетия най-драстична критика и е изложено на много съмнения, изтъква авторът. И предпоставката за това трябва да се търси в неспособността на съвременната буржоазна естетика да обхване пълноценно художест-

вените явления, да разкрие тяхната специфика. Ала бунтът срещу естетиката, посочва Рене Уелек, е и бунт срещу класическото изкуство с неговите изисквания за красота, порядък, форма, хармония и яснота на израза. Уелек смята, че това желание да се пресъздава светът по нов начин съвсем не е отказ от идеала на изкуството и литературата, а много повече опит да се дефинира наново изкуството или да се разшири неговото значение, за да отговори на промените, настъпили през нашия век. Освен опитите да се разширят пределите на изкуството съществуват и такива да се залечат границите между изкуството и неизкуството, като се привлекат в художествената творба грозното, безформеното, безпорядъчното, отблъскващото и неприличното. Уелек споменава в тази връзка и „творчеството“ на известния особено в Щатите „скулптор“ Христо (българина Христо Явашев), който под формата на художествен акт покрива един милион квадратни фута от австралийското крайбрежие с пластмасово фолио. Подобно на дадаистите и днес някои „поети“ създават стихотворения, като се подреждат безразборно изрезки от вестници, рекламни материали и пр., създавайки т. нар. „монтажи“. Напоследък се произвеждат стихотворения и с помощта на компютри, а в един „мултипликационен роман“ на Марк Сапорта всяка една страница може да се замени с друга по желание. В тези нови техники напълно се изоставят старите критерии за творческо изобразяване, а това от своя страна е краен отказ от традиционната представа за поета като за пророк и „непризнат законодател“. Новото технологическо антиизкуство, подчертава Уелек, разделя поета от творбата, твореца от неговия предмет.

Друга една атака срещу литературата намираме в упрека срещу опита да се определи една творба според нейните качества. Изключително влиятелният на Запад литературен теоретик Нортроп Фрай в книгата си „Анатомия на критиката“ изисква премахването на всяка критична преценка в интерес на едно понятие за литературата, което я превръща в инструмент на митотворчество. Така Фрай е склонен да разглежда една приказка, една легенда или една криминална история така, като че са на едно художествено равнище с творбите на Данте, Шекспир или Толстой. Фрай се интересува само от това, доколко едно литературно произведение е в състояние да подхрани един мит, пък бил той и от най-тривиално естество. Така концепцията на Фрай представлява от само себе си една атака срещу традиционните ценности на литературата. Това премахване на съществуващите бариери пред литературата от по-ниско качество в интерес на функционалността

не бива да се смесва с някои други опити да се ликвидира традиционното понятие за литературата, посочва Рене Уелек. Така критици като Лесли Фидлър искат да разширят литературното понятие, за да могат да включат в него т. нар. сублитература: порнографията, научната фантастика и съвременния фолклор. Уелек смята, че това принизяване на вкуса, възвръщането към популярното, забавното, към непосредствения изказ на елементарни чувства и усещания е точно противоположност на онова, което се стреми да изрази компютърната, а също и конкретната поезия. И така: разпадането на понятието за литературата се извършва в две диаметрални направления — към безлична технология и към сублитература.

И все пак тези разширения на понятието за литературата са все още в областта на изкуството, посочва Уелек, дори и да достигат до изразяването на елементарни състояния. Ала в последно време се забелязва и един пълен отказ от изкуството въобще. Така Харолд Розенберг пише: „Аз предпочитам да не създавам предмети. Но аз съм се заел да си създам едно качество на възприемането, което само определя позицията си в света!“ Така художникът гледа на всичко, което върши или създава, като на изкуство. Елементите на художественото творчество се търсят в ежедневието поведение, в житейския опит. По този начин от изкуството не остава нищо, посочва Уелек, освен илюзията на художника.

Всички възбуждения срещу понятието за литературата имат един общ белег: те не признават качеството като ценностен критерий. А качеството на една литературна творба може да бъде или от естетически, или от интелектуален порядък, но и в двата случая то изтъква на преден план една съвсем специфична област на словесна употреба за разлика от езика на ежедневието. Отричането на критерия „качество“ противоречи според Уелек на дългата история на термина и понятието „литература“.

Уелек проследява в изследването си тази история, за да пренесе спора за литературата в една историческа перспектива и опровергае неоснователните твърдения на някои съвременни критици, като Морис Бланшо и Ролан Барт, които смятат, че терминът, а и понятието за литературата са създадени през XIX в.

Накрая американският автор изразява увереността си, че всички разглеждани атаки срещу литературата, превърнали се в цяло настъпление, са неосновани и едностранчиви. Уелек посочва, че формите на литературата безсъмнено ще се изменят радикално, но докато човекът съществува, той ще говори, ще изразява своите наблюдения, чувства, желания, идеи, опи-

та си със собственото „аз“ и с окръжава-
ния го свят и ще ги съобщава с помощта
на литературата.

ARCHIV FÜR DAS STUDIUM DER NEUREN
SPRACHEN UND LITERATUREN, Брауншвайг,
1974, кн. 2

Втората полугодишна книжка на спи-
санието привлича вниманието със студията
на Жак Гранж „За разказното изкуство
на Йоханес Бобровски в романа му „Мел-
нищата на Левин“.

Йоханес Бобровски е едно от най-ин-
тересните и самобитни явления в литера-
турата на ГДР, тепърва намиращо истин-
ска оценка от литературната наука. Из-
следвания върху Бобровски се правят
и в Европа, и отвъд океана и литерату-
рата върху него вече заплашва да над-
мине собственото му творчество, което се
състои от три стихосбирки, два романа и
два сборника с разкази. Ранната смърт
на поета през 1965 г. не позволява на не-
говия изключителен талант да даде плодо-
вете, на които е бил способен. Но и това,
което е оставил след себе си, е напълно
достатъчно, за да го нареди сред най-зна-
чимите поети на нашето време. В своето
творчество Бобровски пресъздава душев-
ния мир на един народ, населяващ онези
области в Европа, където се сблъскват
немската и славянската култура, а именно
Източна Пруссия.

Публикуваният през 1964 г. едновре-
менно в ГДР и ГФР роман „Мелнищата
на Левин“ е според Жак Гранж най-зна-
чимата белетристична творба на Йоханес
Бобровски. Авторът прави в студията си
задълбочен анализ на творбата, като по-
сочва, че в този роман Бобровски се опит-
ва да изобрази и превъзмогне конфликтните
отношения между немци и полаци в източ-
ните области на бившия райх, стреми се
да покаже как „непреодоляното“ немско
минало в тези погранични райони може
да бъде преодоляно от съвременниците
на Бобровски. От особено значение за
романа като въздействие е крайно ориги-
налната разказна техника, пестеливият
трезв и ясен стил на Бобровски. По своите
особености тази добила постепенно све-
товната известност творба съдържа в себе
си елементи на автобиографичен, истори-
чески, религиозен, социален и кримина-
лен роман. Тук по извънредно внушител-
ен начин се разглежда една национална
вина и същевременно се набелязват насо-
ките за нейното превъзможване. Далеч от
намерението да шокира читателя си чрез
множеството детайли и образи и да го пред-
оставя на една безнадедна съдба, както
направиха някои творци в следвоенната
немска литература, Бобровски е успял
в този си роман да даде на своите сънарод-
ници утеха и заедно с това увереност.

Подобно на немските класици и роман-
тици Бобровски изгражда романа си „Мел-
нищата на Левин“ с убеждението, че зада-
ча на поета е да посочва в своите творби
нови пътища и незабелязано да довежда
читателя до мястото, откъдето той сам
вече би могъл да намери върната посока.
Жак Гранж изразява мнението, че рома-
нът „Мелнищата на Левин“ е едно от най-
интересните явления в съвременната бе-
летристика и независимо от националния
проблем, който разглежда, по своята дъл-
бочина и проникновеност той се издига
до национални и извънвременни изменения.

В книжката на списанието заслужават
интерес и две кратки статии на проф.
Дмитрий Чижевски. В първата: „Гръц-
ката и римската митология в славянските
литератури“ авторът прави преглед на
някои митологически заемки в славян-
ските литератури, разглежда и най-зна-
чимите преводи на някои антични трагедии
предимно на руски език. Във втората си
статия, озаглавена „Пародията като пое-
тичен модел“, Дмитрий Чижевски раз-
глежда някои от съществуващите пародии
върху стихове на Маяковски, за които се
предполага, че са излезли изпод перото
на самия Маяковски. Авторът прави срав-
нителен анализ на отделните творби и
заклучава, че пародията като поетичен
модел дава богат материал за изследова-
теля при разкриването на спецификата
на оригиналните произведения.

В. К

АНГЛИЯ

„THE MODERN LANGUAGE REVIEW“, Лондон,
Лидс 1975 кн. 2

В кн. 2 на списание „Модърн лангуаж
ривю“ привлича вниманието ни статията
на Ървин Броди, озаглавена „Кирилов
на Достоевски и „Митът за Сизиф“ на Ка-
мю“. В нея авторът анализира някои идеи,
които се съдържат в споменатото философ-
ско есе на Албер Камю, с оглед на връз-
ката им с възгледите на един от главните
герои в романа „Бесове“ на Ф. М. Достоев-
ски.

В началото на статията се подчертава
голямото значение, което има „Митът за
Сизиф“ в ранния етап от творчеството на
известния френски писател. Основният
проблем, който третира това забележи-
телно есе, изтъква авторът, е търсенето
на смисъла на живота, станал за мнозина
непонятен в условията на кризата на
човека в къснобуржоазното общество.
Именно във връзка с тази криза Ъ. Броди
поставя и изразената в „Митът за Сизиф“
мисъл на Камю, че „няма друг наистина
сериозен философски проблем освен този

за самоубийството“. Тази мисъл според автора на статията насочва вниманието към някои идеи, които изразява Кирилов от романа „Бесове“ на Достоевски. Камю, пише Ъ. Броди, е бил възхитен от този образ и е гледал на него като на изразител на най-забележителните философски идеи на големия руски писател. За него героите на Достоевски не са били нито странни чужденци, нито абсурдни образи. За тях френският писател твърди, че „приличат на нас и имат нашите сърца“. Логическите разсъждения на Кирилов, неговият бунт срещу бога, стремежът му да разбере на всяка цена истината за света, неговата вяра в светлото бъдеще на човечеството според автора са оказали силно влияние върху Камю и са му дали повод да напише своето прочуто есе „Митът за Сизиф“. Ъ. Броди интерпретира някои идеи, които Достоевски изразява чрез своя герой Кирилов в романа „Бесове“. Инженер Кирилов се завръща в Русия, след като е прекарал 4 години в чужбина, в почти пълна изолация от хората, която той счита за необходима пред вид основното си занимание през тези години — дълбочен размисъл върху причините, които пораждат страха от самоубийство. Кирилов смята, че този страх се дължи на религиозни предразсъдъци, на представата за физическа болка или пък на мисълта за очаквано негодувание от страна на обществото. Пряко свързани с тези размислиения върху самоубийството са и редица важни идеи, до които достига този герой на Достоевски, пише Ъ. Броди. Кирилов съзнава, че бог може да съществува само в мисълта на някои хора и ще съществува там само дотогава, докато те налагат чрез волята си тази мисъл. Според него животът е пълен със страдание и болка и това е така, защото човешките представи за сътворението на света и за обществения ред се граят върху една лъжа. Лъжовната представа за света Кирилов вижда отразена и в преданието за Христос, който, ако е бог, не би трябвало да се подчинява на природните закони, а още по-малко на волята на неговите мъчители, нито пък да изпита ужасните мигове на кръста. Авторът на статията обръща внимание на т. нар. „фатален парадокс“ в мислите на героя. Инженер Кирилов, пише той, от една страна, счита, че бог, „доброжелателният повелител на света“, е факторът, без който човешкото щастие било немислимо и поради това той трябвало да съществува — тук приликата с известната мисъл на Волтер е очевидна, а, от друга — не се съмнява в доказателствената сила на атеистичните природонаучни аргументи, според които съществуването на бог е невъзможно. В резултат на този парадокс Кирилов се изправя пред една дилема. В неговото съзнание влизат в стълкновение абсолютно противо-

речиви идеи които застрашават душевното му равновесие. Достоевски, пише Ъ. Броди, доказва изключителна психологическа проникателност и художествено умение при разкриване на мъчителната душевна борба на героя и измъзната надежда, която открива пред него мисълта за самоубийство. Доброволната смърт, която замисля Кирилов, пише авторът на статията, в никакъв случай не е някакво позорно бягство от трудностите в живота, тя е опит за преодоляване на страха от неизвестното и идеята за подчинение на бога. Чрез самоубийството си Кирилов цели да докаже, че тронът на божеството, който вярващите съзират в мигове на религиозно опиянение, е празен и че той е предназначен за новия човек-бог, победил страха от неизвестното и смъртта. Това не е самоубийство поради слабост и страх, подчертава Ъ. Броди; посягайки на живота си, героят на романа се стреми да покаже, че идеята за свободно, независимо от чужда воля съществуване може да триумфира и в смъртта. А Камю взема отношение към тези възгледи на Кирилов в началото и в края на своето есе „Митът за Сизиф“ и ги използва, за да аргументира тезата си за т. нар. „абсурден извод“. Лесно е да бъдеш логичен, твърди Камю, но е почти невъзможно да бъдеш логичен до горчивия край. Хората, които се самоубиват, продължава той, обикновено следват чувствата си и много рядко логиката. Авторът на статията посочва съществуващия паралелизъм между възгледите на Кирилов и някои екзистенциалистични идеи, които се съдържат в есето „Митът за Сизиф“. Камю обръща внимание на това, че повечето герои на Достоевски са изправени пред метафизичния проблем за смисъла на живота, който те почти винаги напразно се опитват да намерят чрез крайни решения, обричайки ги често на гибел. Френският писател изтъква като едно от най-големите творчески постижения на Достоевски умението му да разкрива дълбоки философски идеи чрез изключителни характери, които се проявяват в една типична за историческия момент социална среда.

Според Камю, разкривайки идеите на Кирилов, Достоевски въвежда темата за абсурдното в своя роман „Бесове“. Френският писател е на мнение, че с тази тема са свързани два основни мотива в романа. Първият от тях е стълкновението между осъзнатата необходимост от проявление на висшата сила и неоспоримото доказателство, че тя не съществува, а вторият — неразрушимото противоречие между стремежа на човека към разкриване на тайните на битието и „вечното мълчание на космоса“. След като очертава екзистенциалистичните позиции, от които А. Камю разглежда идейно-тематичната структура на романа и по-специално философските идеи на Ки-

рилов, авторът на статията изгражда основната си теза. Според нея интерпретацията на образа на Кирилов, която Камю прави в есето си „Митът за Сизиф“, не е вярна и съвсем не отговаря на представата, която обективният читател на романа на Достоевски би трябвало да добие за този герой. Начинът, по който Камю схваща образа на Кирилов, напълно съответствува на екзистенциалистичната идейна нагласа на френския писател, доловима на много места в неговото есе. Неоспоримо е, четем по-нататък в статията, че Достоевски изгражда със симпатия и дори с любов образа на Кирилов в романа си. Този герой е човек с нежна душа и детска усмивка, пряк и последователен. Много черти го доближават до образа на княз Мишкин от романа „Идиот“, който с наивната си доброта, любов и състрадателност към хората напомня представата за християнския бог. И Кирилов, както и главният герой на романа „Идиот“, пък и самият Достоевски, мечтае за универсална хармония и щастие. За да подчертае близостта на своите възгледи до тези, които изразява Кирилов, големият руски писател, както посочва авторът на статията, е написал и специален предговор към „Бесове“, който обаче е останал непубликуван в първото издание на романа. В този предговор се споменава, че Кирилов е ревностен привърженик на добилата широко разпространение сред прогресивната руска интелигенция в средата на миналия век идея, че понякога е необходимо да отнемеш живота си, за да докажеш една велика истина. В романа „Бесове“ Кирилов е обрисван като нормален човек до момента на самоубийството, макар че почти винаги изповядва идеи, които изглеждат абсурдни и нелудничави, изтъква Ъ. Броди. Кирилов едва ли прави впечатление на изпаднал в умопомрачение, той с нищо не надхвърля представите за чудатост, които предизвикват някои други герои на Достоевски, обладани от стремежа за индивидуалистично самоутвърждаване.

В края на романа „Бесове“ според Ъ. Броди може да се забележи съществена промяна в отношението на Достоевски към образа на Кирилов. Странно е, пише авторът на статията, че А. Камю в своята интерпретация на този образ не обръща внимание или пък нарочно отминава факта, че Достоевски явно се дистанцира от логическото заключение, което следва от идеите на Кирилов — самоубийството. В последните глави на романа Достоевски разграничава своите представи за начина на разрешаване на противоречието между идеята за абсолютна свобода и щастие на човека от абсурдното решение, до което достига неговият герой. Смразяващата атмосфера на финалните сцени в романа, ужасяващите подробности при описанието на самоубийството на Кирилов изненадват читателя.

Те напомнят на мъчително събуждане след кошмарен сън и показват убедително фаталната заблуда, до която водят философските размисли на героя. Достоевски разрушава в края на романа чувството на симпатия, което е предизвикал преди това неговият герой, той показва пълния крах на неговите идеи и безсмислието на саможертвата му, отбелязва авторът на статията. Убеждението на Кирилов, че след мъченическата си смърт ще се превърне в човек-бог, победил страха от неизвестното, се оказва гибелна заблуда; неговата смърт не прилича на саможертва в името на една велика идея, тя е показана като жалък край на един нищожен човек, който в агониите си проявява животинско озлобление. Самоубийството е един вид самонаказание за Кирилов, то показва убедително, че на Достоевски, че голямата истина за смисъла на човешкия живот не може да бъде открита само по пътя на самонизацията и абстрактните мисловни занимания, изтъква Ъ. Броди. Според него пълният крах на Кирилов показвал убедително, че големият руски писател е бил на път да преодолее погрешната си представа за човешкото спасение, постижимо само чрез саможертвата.

Авторът на статията се спира и на някои фактори, които според него са насочили интереса на Достоевски към онова умопомрачение, което е типично за разглеждания герой от романа „Бесове“. Самият факт, че Кирилов е инженер, живял години наред в чужбина, отбелязва Ъ. Броди, подсеща за връзката на неговите възгледи с някои популярни около средата на миналия век в Европа философски идеи. Това е времето на дълбока криза на християнския мироглед и свързаното с нея общо настъпление на атеизма, подпомогнато в значителна степен от бурното развитие на природните науки. Според едно мнение на видния изследовател на творчеството на Достоевски Р. Пиис, цитирано от автора на статията, някои идеи на Кирилов поразително напомнят основните концепции на антропологическия материализъм на Лудвиг Фойербах. Особено характерен в това отношение е стремежът на героя на романа да „обожестви“ хората, да им даде нова религия, в която ще възтържествува култът към човека, победил суеверието и страха. Във възгледите на Кирилов прозира и връзката с Дарвиновата хипотеза за непрестанната еволюция на човешката раса.

В своето есе „Митът за Сизиф“ се отбелязва по-нататък в статията, А. Камю интерпретира по странен начин важната финална сцена в романа на Достоевски. Камю се опитва да докаже идейната яснота и прозорливостта на Кирилов, пише Ъ. Броди, той подчертава колко логичен е изводът, до който достига героят в ре-

зултат на борбата на противоречивите идеи в неговото съзнание. Докато Достоевски внушава на читателя, че решението на Кирилов да сложи край на живота си е неразумно, френският писател търси доводи в полза на избора на „тази велика авантюра на абсурда“. Според него героят на романа „Бесове“ е „велик вожд на метафизичния бунт на човека срещу едно съществуване, което преминава под знака на опасността от смъртно наказание“. Камю игнорира напълно мрачната атмосфера, обгръщаща сцената на самоубийството в романа, и говори винаги за ведрост, която излъчвал Кирилов в своето обкръжение. Би било грешка обаче да приемем, че Камю счита именно физическото самоунищожение като правилен изход от затруднено положение, в което се намира героят на Достоевски, отбелязва авторът на статията. Основната аргументация в „Митът за Сизиф“ според него служи за опровергаване на мисълта, че самоубийството е правилна постъпка за човека, осъзнал абсурдността на своето съществуване. Показателен е фактът, пише по-нататък авторът на статията, че Камю дава символична интерпретация на самоубийството в романа. За него смъртта на Кирилов е само „началото на едно символично пътешествие“, само сигнал за започване на крайната фаза на една революция в името на нови представи за същността на живота и смъртта. Отричайки физическото самоубийство на героя, Камю простира върху реалистичния финал на романа символична наметка, забулва важни моменти от идейния замисъл на творбата и ги интерпретира съобразно свои субективистични виждания. Така той търси в тълкуването като „пътешествие“ или „сигнал за революция“ самоубийство на Кирилов един спасителен за човечеството символичен акт. За него този герой на романа „Бесове“ е само едно олицетворение на стремежа към истината, на желанието за основна промяна на идеологията, която щяла да направи възможно „спокойното приемане на абсурдното“. Това, с което Достоевски привлича най-много Камю, пише авторът на статията, са неговата силна воля, безусловната му преданост на една идея и нежната му душевност. Начинът, по който Камю тълкува философските идеи на Достоевски, изтъква Ъ. Броди, води до неоснователно стесняване на тяхната значимост, до опростяване на някои проблеми, които са залегнали в основната идейна концепция на големите романи на знаменития руски писател.

Едно от най-големите творчески постижения на Достоевски, отбелязва по-нататък авторът на статията, е умело използваният диалектически метод при из-

граждане на художествените образи. Развитието на тези образи не е подчинено на никаква предварително изградена схема, то се осъществява импулсивно и все пак напълно закономерно във връзка с въздействието на различни външни и вътрешни фактори. За Достоевски всеки човек се намира в процес на развитие, той е обект на непрекъсната интервенция от окръжаващата го физическа и социална среда и никога не е това, което е бил вчера, нито пък утре ще бъде това, което е бил днес, четем по-нататък в статията. Именно този процес на изменение, в който се намират героите на Достоевски и който много често ги отдалечава значително от някои първоначално възникнали представи на читателя за тях, според Ъ. Броди е напълно игнориран от Камю при неговото тълкуване на образа на Кирилов. Камю, пише той, очевидно е бил стъпсан пред противоречивостта на този герой и неочаквания обрат в отношението на Достоевски към него и се е опитал да „уравновеси“ Кирилов, като превърне в символичен триумф на идеята за абсурдността на съществуването неговото жалко самоубийство и окастри онези негови черти, които са му се видели нехармонични за поборника на каузата за абсолютната свобода на човека. За Камю е била съвсем неприемлива идеята за самонаказание на Кирилов, която Достоевски прокарва в сцената на самоубийството, той не е счел за уместен този акт на възмездие над „един от най-обаятелните герои на Достоевски, над човека, носител на най-висши морални ценности“. Френският писател е на мнение, че Кирилов в никакъв случай не е грешник, а герой — един Прометей на XIX в., противопоставил се на несправедливостта на боговете, освободил човечеството от страха пред неизвестното и смъртта. Близък до традициите на френските класицистични представи за хармония и яснота, Камю според автора на статията се опитва да рационализира „готическата диспропорционалност“ в романа на Достоевски. Авторът на „Митът за Сизиф“ твърде често е изтъквал, че ролята на писателя се състои в това „да поправя сътвореното“. Поне в своята интерпретация на образа на Кирилов, пише Ъ. Броди, той доказва, че понякога се придържа към своето оригинално становище. Но по отношение на споменавания тук на често герой на романа „Бесове“ „поправките“ в предлагания от Камю модел за тълкуване са толкова съществени, че пред нас се очертава образ, който е напълно отчужден от творческия персонаж на Достоевски, отбелязва авторът на статията. За сметка на това пък този нов Кирилов, почти неразпознаваем под символичното наметало, ни напомня на не-

малко герои от творчеството на А. Камю.

В своята статия Ъ. Броди не следва познатата цел на много други изследвания, в които се сравняват творби на Достоевски с произведения, принадлежащи към литературно-естетически и философски школи и направления от XX в. Той не се опитва да докаже, че Достоевски и Камю имат еднакви или близки идейно-естетически възгледи, които биха могли да се изтъкнат като основание за приобщаването им към едно и също литературно течение. Както е известно, в немалко литературни трудове творбите на Достоевски се причисляват към натурализма или екзистенциализма, към декадентската литература или школата на символизма. Изтъквайки някои съществени различия в творческото пресъздаване на проблемите на човека, търсещ пътя за своето освобождаване от суеверието и страха, за постигане на известния идеал за щастие, Ъ. Броди умело подчертава хуманистичната традиция, която свързва някои елементи в творчеството на А. Камю с литературното наследство на великия руски писател Ф. М. Достоевски.

Б. М.

ИТАЛИЯ

UOMINI E LIBRI, МИЛАНО, бр. 52, 1975

Периодичното издание за литературна критика и информация „Уомини е либри“, което във всеки брой поднася на читателите си изобилен материал върху съвременната италианска литература, заедно с една доста подробна информация за другите европейски литератури, е специализирано особено в литературните анкети от широк обхват. На тези страници сме отбелязвали някои от анкетите на „Уомини е либри“. За италианския съвременен роман, за литературната критика в Италия. От бр. 52 на списанието почва нова интересна анкета на тема: „Младите писатели и италианският литературен свят“. В кратката встъпителна бележка на редакцията се казва, че тази анкета се свързва с анкетата за литературната критика и в известен смисъл я доразвива. Показани са да участвуват писатели от т. нар. „петото поколение“, родени през годините на Втората световна война или непосредствено след нея. Това са представителите на поколението от млади хора, на които се смята, че трябва да се предостави най-голямо място в областта на италианската литература. Редакцията е резюмирала въпросите на анкетата в седем точки, между които: Смятате ли, че един млад човек от „петото поколение“ има днес на литерату-

ното поле достатъчно място в Италия за свободна, автономна, необусловена от нищо изява? Какви са според вас най-сериозните и най-тежки спънки? Смятате ли, че поколението на „успелите“ писатели е имунизирано срещу критики? Говори се много за безнравственост в света на нашата литература: кои са за един младеж най-очевидните и най-сериозни аспекти на тази безнравственост? Смятате ли, че има в Италия бележити и поети, жертва на монополни учреждения (establishment)? Допускате ли, че културната индустрия действа негативно дори в смисъл, че пречи на свободния повествователен и поетически израз на представителите на петото поколение? През последните години големите издателства проявяват все по-слабо внимание към бележити и поети, особено към начеващите. Как да се обясни това явление?

Паоло Руфили, един от младите, които списанието е поканило, казва: „Няма днес писатели, които да не се стремят да станат „големи“ (сиреч да имат успех, пари, власт). И няма големи писатели днес, които са станали „големи“ мимо волята им. За да успее дотам, едно „свободно, автономно, независимо действие“ за един млад човек от „петото поколение“ е утопия на утопиите. Един млад човек от „петото поколение“ в същност не съществува като писател за издателствата, за културните дейци, за критиките преди тридесетата си година. Защо? По два мотива поне: 1. Младите, изглежда, тъкмо защото са млади, не представяват за издателствата достатъчно гаранция за стойност и приемственост; 2. Издателствата се ръководят от лица (директори, консултанти, критици и др.), които са или утвърдени писатели, ревниви към положението, което заемат, страхувачи се от всяко опасно съперничество, или пък са писатели на път или с надежда за утвърждаване, още по-враждебни към всяко желание за печатане от страна на младите, или са измамени и разочаровани в стремежите си към успех и затова естествено се стараят да повишат в тяхна изгода пределната възраст.

Не че не се предлагат — добавя Руфили — от време на време нови имена, но тези нови имена, които не идват никога от младите на петото поколение, се определят не вече от вътрешната и решителна стойност на произведението, а от тънка връзка с властта. Тези нови имена изобщо стигат до публикуване благодарение на прекия им контакт с властващите центрове: намерили са добра връзка в издателството; свързали са се приятелски с лица, които имат влияние в съставянето на издателските планове; откриват навреме къде да набиват гвоздеа. Да изпратиш ръкопис на някое издателство — пояс-

нява Руфили — е наивна и безполезна работа. Някой в издателството ще прочете ръкописа с предварителното намерение да покаже, че не трябва да бъде публикуван (особено ако младият автор е под тридесет години). Ала в желанието си да бъде оптимисти ще кажем, че ако на някой фантоматичен млад от петото поколение се случи да види произведението си, прозаично естествено (поезията в Италия е монопол на малцина възрастни редки тълкуватели), взето под внимание, купчина неизвестни експерти ще поискат, мотивирайки необходимостта от продажба на книгата, да наложат промени, съкращения, прибавки дотолкова, че въпросният млад човек да забрави, че е неин автор. Това, което е от значение за издателството, то е книгата да се продава; онова, което интересува неуспелите или дори завистливите (често) „експерти“, е моралното отмъщение.

Минавайки на въпроса за критиката, Паоло Руфили заявява: „Самата критика е станала консумативна стока, в служба на издателската индустрия. Всяка разлика между стари и млади критици е чисто генерационна, младите се стремят да изгонят старите от местата им (както се знае, броят на постове е ограничен). Трябва със съжаление да се признае, че изключенията от това правило са съвсем малко... „Макиавелистичната“ функционалност на системата е, че иска да сачка всичко и всички, преодолявайки или бойкотирайки усилията на всекиго, който се противопостави; не липсват в системата ласкателства, с които се привличат след време и „отшениците“... Критиците, следвайки указанията на издателствата, държат и сега, и винаги на утвърдените вече автори, готови да възхваляват техните произведения (често посредствени или изобщо незначителни) или склонни да поддържат неясна, нерешителна оценка, казвайки „изглежда — но — не“, „е — но — не — изглежда“... Функцията на днешната критика е без съмнение пасивна; в обсега изобщо на издателската продукция и на рекламната кампания.

В Италия, разбира се, има талантлив безлеетристи и поети, които са „жертва“; и те са жертва на своите колеги, настанени в ръководните звена на издателствата: от завист, главно от некадърност, поради идеологическата опозиция понякога... Издателската индустрия като икономически факт би публикувала и разпространила за печалба дори собствената си смъртна присъда. В крупните издателски къщи функционерите на издателската власт мерят всичко с боязнь пред успеха на другите, маневрират с програмцията. Не е достатъчно да се публикува един роман или една стихотворна сбирка, за да се направи възможна свободната им цирку-

ляция. Трябва да се види дали съществуват разположение да се поддържа кампанията по лансирането на книгата. Да се напише една т. нар. успешна книга не е най-сетне толкова мъчно. Нужни са малко техника и прозорливост, добри познания по психология и социология (да се наблегне в изтъкване на човешките „слабости“), добра опора в издателския Олимп, възможности за една шумна реклама и голяма доза нахалство. Такива са книгите, предназначени да грабнат литературните премии и да се продадат в десетки хиляди екземпляри.

Марияла Бетарини вижда за младите от „петото поколение“ най-сериозните и най-тегнещи зависимости преди всичко в културния монополизъм на все по-удряващите се, все по-концентриращи се и следователно все по-могъщи издателства. Капиталистически монополизъм срещу демократичния плурализъм. „Гласът на патрона“ (или този, който му харесва) срещу множеството свободно изказващи се и независими гласове. Към монополите на индустриализираното „знание“ Бетарини прибавя университетските катедри, радиото и телевизията, големите вестници в ръцете на едри петролни магнати и на големите партии, зависимата критика и пр. Извънредно нарастващи трудности. Културата впрочем е — изразявайки се а ла Ролан Барт — един от най-трайните митове и следователно най-трудните за закланяне. У нас, заявява италианската писателка, романите и поезията не са стигнали никога тиражите на толкова други страни, при това по-слабо индустриализирани от нашата страна. Това ще рече, че се касае просто до „тематични“ и „проблематични“, които в действителност възбудят твърде малко. Диалог между глухи. Съзнанието повечето пъти е съсредоточено другезде. Затова естествено е, дето тематиката и проблематиката на много романи, радващи се на успех, е още (в повечето случаи) от преди десетина години, защото тези романи се отнасят тъкмо не към пелите поколения, но към масата от нови и „различни“ читатели, към настояния читател. С една дума, към традицията, към онова „нещо“, което единствено може да осигури успех.

В изказването си относно положението на критиката днес в Италия Андреа Брилятори заявява: „От фашизма до културната индустрия литературната критика е винаги търсила да си осигури полезно място за своите функции на съдник, посредник, арбитър, дискриминатор; държала е винаги да поддържа в крак с времето скълата на текущите литературни стойности; почти никога не е оспорвала ролята, функцията и значението на тези стойности. Литературните премии, привилегиите на катедрите и на журналистичес-

ките трибуни, издателската диктатура, камарилите и недоверието, корпоративния език са специфичните форми на един начин на съществуване, който литературната критика е възприела завинаги като свой.

„Успелите“ писатели, говори Андреа Брилядори, са извършили своето дело. Създали са литературни произведения, често превъзходни, и са прокарвали дори посредствени. Заели са места, които нашата културна система запазва именно за успели писатели, с доброто и лошото, което може да им се случи. Онези, които са дошли насетне, са подирили да се настанят на същите места или са създали други, аналогични във функционирането, в приложението и в целите...

На тези въпроси отговаря Айелло в книгата си „Писателят и властта“. Имам известно съмнение спрямо младите, казва Брилядори, що се отнася до отказа. Често отказват това, което все още не им принадлежи. Че литературата, всякога произволна, субективна, несигурна, доставя днес на младите по-малко меродавни средства за четиво и намеса в реалността, празни и уклончиви отражения на тази реалност, е известен факт. Но ако е все пак вярно, че мнозина млади продължават да пишат поезия и романи, техният отказ от бележитиката ни, когато има такава, отвежда към доста конвенционални и типични за последните поколения причини; причини на обикновена конкуренция: отричам те, защото твоето присъствие изключва моето. Но един сериозен отказ трябва винаги да изразява даден политически акт.

По точка четвърта от анкетата Брилядори се изказва по следния начин: „Без-мравственост съществува, разбира се. Без никакво подозрение за грех сводници и прелъстителите взаимно си разменят ро-лите.“ По-нататък Брилядори казва: „Но-ният автор е винаги един търговски риск.

Разстройството, което може да докара неговата „новота“ в нашата сегашна система, е въпрос на баланс. Но също така е вероятно, че издателствата си дават сметка, че съществуват два типа литературни новост: такива, които се продават, купуват и четат по плажовете от май до септември (от Карло Касола до Алберто Бевилакуа) и такива, чиято новост произтича от други елементи (идеи, техника, стил, поезия): тяхната мярка е по-дълбока, истината им — по-трудна. Тези нови писатели не бих съветвал да си пребиват краката от бързане, а да основат една своя издателска, инструментална, практическа, войнствуваща новота. И още политическа.

Във връзка с въпроса за литературните премии и главно с най-нашумелите от тях Андреа Брилядори казва: „Не вярвам в литературните премии и в отзивите, що се отнася до продажбата. Обикновено не чета „новостите“, преди да са филтрирани от времето, освен тия, които не са вече новост. Случвало ми се е и се случва да чета писатели, когато още никой не ги познава или когато никой вече не ги чете. Следя обикновено някои малко на брой писатели, от които да ме интересува всичко: Пазолини, Волпони, Париже, Шаша, Фортини, непубликуваните работи на Фенолио, на Виторини, на Гадда. Мисля изобщо, че между една дълбоко обсъждана проблематика и отклика от премията и от продажбите (едните функция на другите) има обикновено до известна степен несъответствие.

Публикуваните в този брой изказвания принадлежат на група млади автори, които са начело на списанията „Пето поколение“ и „Без непредвидени“ (Salvo imprevisti). Те са извън традиционните канали. С цел да се изясни собствената си позиция групата работи над съставянето на един манифест.

Н. Д.