

ГДР

„NEUE DEUTSCHE LITERATUR“, кн. 1/197

Списание „Нойе Дойче литератур“, орган на Съюза на писателите в ГДР, помещава редакционна статия „Бележки върху литературата на ГДР след VIII конгрес на партията“, която разглежда развитието на литературния процес в ГДР. Наред с изводите за състоянието на различните литературни жанрове се отбелязват и техните перспективи в бъдещето. Студии на Хайнц Плавиус „Тенденции и проблеми на прозата“, на Райнер Кернл „Къде се намира нашата драматургия“ и на Йоахим Новотни „Размисли върху детската литература“, станали обект на другарско събеседване в управителния съвет на Съюза на писателите в ГДР, са сложили началото на една дискусия по тези въпроси. Изказванията на Вернер Лирш и Клаус Валтер, направени пред актива за литературна критика, се схващат като стимул за творчески обмен по същите въпроси. Списанието ще продължи и в следващите книжки да публикува мнения върху проблемите на развитието на литературния процес в ГДР. В редакционната статия се подчертава значението на VIII конгрес на партията и плодотворното отражение на неговите решения върху литературата. От стабилни социалистически позиции и в здрава връзка с литературното наследство на буржоазно-хуманистичната и пролетарско-революционната литература, както и на литературата на ГДР много писатели са направили нова крачка към пресъздаване и естетическо осмисляне на социалистическата действителност. В резултат на това се увеличава отговорността на авторите. Съществуващата творческа атмосфера въздейства многопосочно върху създадената в последните години най-нова литература. Налице е, на първо място, тематично многообразие и диференцираност. В желанието си да обхванат живота в цялата му многопластовост авторите се опитват да навлязат в нови области на живота и така се натъкват на конфликти, неразрешени още от самото общество. Дискусията по този проблем е направила извода, че социалистическият идеал и практика-

та на реалния социализъм могат да бъдат обхванати в диалектическо единство само когато не се създава изкуствена хармония при наличие на противоречия в обществото, но също и когато несъвършенството на обществената реалност не се преценява от позициите на абстрактния идеал. Станал е по-широк, по диференциран и ансамбълът от литературни образи. От една страна, много произведения поставят въпроса за възпитаване на обществена активност у героя, други пък акцентират на изобразяване психическото, „вътрешното“ състояние на индивида. Тук са създадени два противоположни полюса, като ожесточените дискусии на тази тема са стигнали до становището, че в случая е от значение да се обхване правилно диалектическото единство между личност и общество. Някои представители на младото поколение писатели поставят в центъра на своите творби морални проблеми, свързани с новите социалистически норми на съвместен живот, с въпроса за ролята на труда в живота на индивида, със значението на обществените връзки и други. Много автори са се опитали да пресъздадат живота на жената в съвременното общество, да обрисуват нейното ново самочувствие. През последните години са издадени и много книги, които възкресяват действителността от 1945 г.; тяхната цел е да конфронтират читателя с въпроса, какво е спечелил той през последните тридесет години, с какво е обогатил той своя живот, характер, знание, какво отражение ще даде този период на бъдещето му. Авторите са открили нови взаимовръзки, дали са нови оценки на конфликти и човешки съдби, намерили са неоткрити на времето детайли. Този диалектически подход във временното измерение открива нова насока за литературното творчество.

Положителна оценка е получила и литературната критика в ГДР. Тя е допринесла повече, отколкото в предходните години, за третиране литературния процес като част от цялостния обществен процес, отделяйки особено внимание на спецификата на художественото творчество и на широката и многостранността на съвременната литература. Литературно-критичната дейност има за изходна позиция

разглеждането на една творба в контекста на цялото литературно развитие. Критиката е понастоящем по-диференцирана, насочена повече към естетическото овладяване на темата и индивидуалния почерк и художествена концепция на авторите. С това се постига все по-съвършеното изучаване на отношенията между форма и съдържание. Критиците, обединявайки се като колектив, т. е. черпейки взаимен опит на базата на плодотворни дискусии, са успели в редица случаи да изработят едно твърдо, професионално становище и да преодолеят едностранчивостта на мненията.

Под форма на разговор е предадено изследването на Хайнц Плавиус върху „Тенденции и проблеми на прозата“. Както твърдят и най-новите изказвания на съветските учени, от гледна точка на теорията на социалистическия реализъм процесът на литературното развитие през 70-те години може да се характеризира като система, отворена към бъдещето — реализмът провежда и разширява своите възможности. Във връзка с нарастващата диференциация в литературното творчество Плавиус говори за две основни и ясно очертани тенденции на прозата на ГДР. Забелязва се, от една страна, увеличаване на фиктивните елементи. Свободно измисленото общуване с реалността не разкрива отклонение от действителността, а, напротив, съдържащата се в основната идея на произведението игра с действителността е осмислена и съдържащата се в нея отчужденост действа като допълнителен познавателен критерий, чрез който ние по-разностранно обхващаме личните си проблеми. По този начин, установява Плавиус, възможностите за субективно възприемане и преценяване на реалността се увеличават, а това говори и за разширяване възможностите на реализма.

Втората тенденция в прозата дава абсолютен прелес на възприемането и анализа на социалната действителност. Проблемите, които възникват тук, са старите, десетилетия наред дискутирани проблеми върху понятията описание или разказване. Те са станали отново важен, принципен въпрос в развитието на литературата в ГДР. Както отбелязва Плавиус, описването все повече поема функциите на разказването, а така се пренебрегва спецификата на литературата като вид изкуство — да възпроизвежда действителността по пътя на откриване нейните закономерности. Въпреки че споменатите две тенденции не съществуват в абсолютно чист вид, в интерес на литературата и нейните приемници е те да се проникват и допълват взаимно.

Във връзка с неимоверното нарастване на литературната продукция Плавиус поставя въпроса за критериите: те трябва

да бъдат създадени в самия процес на възприемане на изкуството от обществото. Единствено общественият климат е естествената среда, в която импулсите, изхождащи от произведението, ще достигнат обществено измерение, необходимо от своя страна за правилното му разпространение и въздействие.

По отношение тематичния аспект Плавиус отбелязва пак едно увеличение на спектъра от поставени проблеми в прозата със заострен интерес към историческия сюжет. Някои от произведенията имат за тема въпроси на изкуството, обект на разказа е самото разказване. Тук се акцентира на самоизявата на изкуството, изтъква се специфичният му принос и функция в социалистическото общество. Тези творби според Плавиус запълват една призина, която теорията и критиката все още допускат, те са част от процеса на самоутвърждаването, което се проследява и в бъдещето. Касае се до романите и разказите на Ана Зегерс, Гюнтер де Бройн, Юрий Бекер, Егон Рихтер, Бригита Райман, Ервин Шритматер, които са нов източник на реализъм в прозата на ГДР. Но при цялото тематично многообразие все още липсват някои доминанти. Например, отбелязва Плавиус, недостатъчно е изтъкната природата в най-широкия смисъл на думата, положението и отношението на човека в нея и към нея, недостатъчно се черпи опит от литературното наследство, предоставило в изобилие класически образци. В заключение се изтъква, че ключова дума за литературния процес е атмосферата, тя се създава в продължение на много време, с участието на всички и с открито отношение към съществуващите проблеми.

Студията на Райнер Керндл се отличава със своята критична заостреност. Авторът отбелязва чувствително разширяване на тематиката и в областта на драматургията: обект на драматургична разработка на сюжети от международната арена, исторически събития, преоткриване на възможността за съблъсък на обществено значими и лични мотиви, проблеми на най-младото, а също така и на най-старото поколение и т. н. Керндл спира вниманието си вър у трима автори, които са вложили в драматичните си творби концепцията си за обществото и историята на явяването като естетическа и философска компонента. На първо място е отбелязан Фолкер Браун, чиито постановки поддържат линията на революционен континуитет, на политико-етическа възискателност. Хайнер Мюлер, показващ безспорно майсторство в езика, е задълбочил историческата тема. При този автор, бележи Керндл, героите стават жертва на ужасното, на чудовищното, те действуват като обречени независимо от качествата

и силата на характерите. Петер Хакс е драматург, който черпи сюжети от митологията. Писетите му обаче са написани за съвременна публика, която той счита за достатъчно зряла и класово осъзната, за да осмисли правилно митическия сюжет. Но има и много нови творби, подчертава Керидл, които още в избора на темата, в замисъла на автора са малки и незначителни. Те не са могли въпреки многочислеността на образите и претенциозните постановки да използват прекрасните възможности на театъра — разгръщане на фантазията, съобразяване с разнообразните измерения на театралния акт. Много често при това се повтарят фактически неща, без да се е постигнало нещо в тяхната преценка и преосмисляне. Керидл повдига въпрос и за онези драматурзи, които са приели през последните години за своя основна задача похода срещу еснафството — те са се отнесли към дадено поведение, потребности и желания с груб схематизъм и крайно недialeктически. В подобни случаи някои автори прибегват до средствата на клоуната и гротеската. Керидл се присъединява към мнението на полския драматург Тадеуш Рочевич, според който „В днешно време гротеската е винаги спасение за импотентни драматурзи“. По-нататък критиката на Керидл се насочва срещу формално-драматургическата затвореност, подчинила политико-дialeктическото мислене на авторите. Формалните закони на театъра се поставят по-високо от закономерностите на реалността — на политиката, икономиката, психологията. Според автора основен недостатък на пиесата е липсата на живото чувство, на непосредственото преживяване на събитие, подходящо за сценично претворяване. Твърде често това поражда недоверие към авторите от страна на режисьори и артисти и води до своеобразни преработки, дори и на добри пиеси.

„SINN UND FORM“, кн. 2/1976

В тази книжка от интерес е публикуваната за първи път анкета с писателя Вили Бредел, проведена през 1960 г. от сътрудниците на Института за литературна история към Германската академия на науките, секция „Изследване на пролетарско-революционна литература“ в рамките на установената анкетна програма. Вили Бредел (1901—1964) е заемал от 1962 г. до смъртта си поста председател на Германската академия на изкуствата. Той се отзовава на зададените въпроси с присъщата му естественост и сърдечност, а с мъдростта на житейския опит шрихира творческия си портрет. Предаваме анкетата със съкращения:

Вили Бредел: Питате ме как съм станал писател. Това е дълга история. Как-

то знаете, произхождам от работническо семейство — баща ми бе работник в цигарена фабрика. В годините през Първата световна война бях вече ентусиазиран млад социалист и антимилитарист. Членувах в съюза на „Свободната пролетарска младеж“, там се занимавахме не само с парливите политически проблеми, но и с литературата. Тази среда укрепи и разви любовта ми към художествената литература. На младини почита ми към големите творения беше толкова дълбока, никога не съм се осмелявал да мисля, че ще станам писател, независимо от желанието ми. Започнах да пиша дописки за вестника, който издаваше нашето младежко дружество в завода, където работех. По-сетне станах работнически кореспондент на партийния вестник, пишех за онова, което съставяше моето ежедневие, което ми тежеше на сърцето. Заради участието ми в октомврийската работническа стачка в Хамбург ме хвърлиха в затвора, там направих първия си истински опит в литературата. Интересувах се твърде много и от история, смятам, че история и политика са неразделни; рано съзнах, че онова, което се нарича история, е било за времето си политика, както и това, което днес наричаме политика, един ден ще бъде история. В тази връзка аз опознах основно историята на Великата френска революция. След излизането ми от затвора проблемите и свързаните с тях партийни задачи бяха толкова усложнени, че не помислях за писателска работа. Продължавах да чета, да се занимавам в редовете на партията. Наскоро станах редактор на хамбургския „Народен вестник“, в него публикувах първата си голяма статия, спомням си, беше за „Верноподаникът“ на Хайрих Маг. През 1929 г. на тържествената демонстрация на 1 май, когато работниците дадоха 90 души жертви, аз написах във вестника няколко протестни статии. Обвиниха ме в измяна към държавата и ме осъдиха на две години тъмничен затвор. Сега, хвърляйки поглед назад, се чувствавам даже благодарен на държавния прокурор в Лайпциг за присъдата, защото, докато излеждах наказанието си, започнах да пиша сериозно и така станах писател. Като политически затворник имах правото да се занимавам индивидуално; пишех за онова, което бях преживял по време на работата си във фабриката за метали: избрах ме за член на работническият съвет, но фабрикантът не беше съгласен и ме уволни. Колегите ми работници обявиха стачка, естествено, че тя като изолирана съпротива остана без последствие; и все пак тази случка допринесе много за утвърждаване на доверието на работниците в собствените им сили. За моя голяма изненада записките

от затвора бяха издадени, при това за тогавашните условия в сравнително голям тираж. Няколко месеца по-късно, пак в затвора, завърших и втория си роман „Улица Розенхоф“, в който, както е известно, описвам началото на открития фашистки терор в Хамбург и съпротивата на работническата класа; разобличих също позорното поведение на профсъюзните функционери и на социалдемократите, които пречеха на работниците да се защитават срещу фашистките банди. Същата година излезе и третият ми роман „Параграф за собствеността“, в него чрез конкретни примери от реалността е разкрит смисълът, който нацистите влагаха в понятието „частна собственост“. След изтърпяване на двегодишното наказание заминах по покана на съветските писатели за Москва. В СССР бяха излезли едновременно първата ми книга „Фабрика за машини Nagel & Kemp“ и „Улица Розенхоф“. Първата излезе в тираж — едва смея да го изговоря — сто хиляди екземпляра, това беше първият роман в Светите, който описваше фабричния живот, и то през погледа на един работник. След това обаче съветските другари, на първо място Константин Федин и Лидин, които са мои приятели и до днес, заявиха, че всичко в романа е много хубаво, интересно и полезно, но няма нищо общо с литература и изкуство. Заклех се да не пиша нито ред повече, но си помислих: издат го в тираж сто хиляди екземпляра, а после ти казват, че нямало нищо общо с литература и изкуство.

1932 беше година на ожесточени вътрешни партийни борби. Изпратиха ме в концентрационен лагер, защото се бях изказал срещу един нацистки агитатор. Там прекарах четиринадесет ужасни месеца; това бяха дни и нощи на пълна самота, тогава описвах мислено онова, което другарите ми и аз преживявахме. Когато ни пуснаха на свобода, само за няколко седмици аз можах да напиша всичко, което бях запазил, нарекох книгата „Проверката“. Тя е първата ми истинска книга, предишните три работи са чирачески опити на литературното поле.

Фридрих Албрехт: Някъде бяхте писали, че в младежкото работническо движение в Хамбург сте се занимавали не само с политика, но и с история, с научна проблематика, с изкуство. При вас са идвали известни учени, хора на изкуството и пр., изнасяли са доклади. От коя традиция сте черпили и какъв е нейният произход?

В. Б. Традицията я създадохме ние. Тя възникна от жаждата на работническата младеж за образование, която дотогава е трябвало да стои настрана от големите творения на човечеството. Тя

не бе получила нито в дома си, нито в училището необходимото образование, затова след работа сама се стремеше да усвои пропуснатото. А работническото движение даваше тази възможност — да работим над себе си не само индивидуално, но и колективно. Заедно обикаляхме художествените галерии, заедно посещавахме музеи, театрални представления и концерти, а на нашите сбирки канехме най-добрите представители на различните видове изкуства и наука, слушахме докладите им и дискутирахме. Това беше нещо като самопомощ, тогава политическата работа на партията беше в разгара си и вниманието на партията бе съсредоточено върху политическата просвета и засилване на класовото съзнание и воля за борба. Почувствувахме сами нуждата да разширим кръгозора си, да научим и опознаем по възможност най-много.

Ф. А. Това беше след 1917 г?

В. Б. След войната. След 1918 г.

Ф. А. В първите следвоенни години се подхваща дискусията около понятието пролетарска култура. Водеха ли се и при вас подобни спорове?

В. Б. Да, и някои от нас долавяха инстинктивно кое е правилното. В пролеткулта ние влагахме идеята, че се почва всичко отначало. Преди нас не бе създадено нищо, а каквото бе създадено, бе лошо и негодно. Ние правехме всичко, но по друг начин и сами. И пак ние, водени от голямата си любов към историческото минало и към голямото изкуство и култура, изградени преди нас, черпехме от тях, използвахме ги и градехме новото. Всичко добро и ценно от миналото трябва да помогне, за да създадем едно по-добро настояще. Това гледище бе изразено вече от Луначарски, може би знаете великолепната му реплика, когато му задали въпроса, каква ще бъде музиката в комунистическото общество: „Та ние вече я имаме, не познавате ли Моцарт?“. Допадна ми много, ние сме тези, които трябва да съхраним тези ценности, да се грижим за тях и ги градедем на идните поколения.

Ф. А. От кои писатели се интересувахте най-много?

В. Б. От най-актуалните за времето. Известни бяха Герхард Хауптман, Ернст Толер, Бертолд Брехт, Георг Кайзер, Хенрих Ибсен и т. н. На млади години любимият ми писател бе Чарлс Дикенс. Бях във възторг от начина, по който гледаше критично на света, след Дикенс четох много Балзак, Максим Горки, по-късно Толстой. Не трябва да забравям огромната роля, която изиграха в детските ми години Суифт и Сервантес, когато познавахме повече от книгите му за деца, е изразил най-умните, мъдри и прогресивни мисли за своето време.

Ф. А. Спомняте ли си Вашето отношение и това на средата, която Ви заобикаляше, към експресионизма?

В. Б. Срамувам се да кажа, че мои приятели — някогашни експресионисти, установяват в този пункт пропуск в образованието ми. Аз не се интересувах твърде от експресионистите, нито от дадаистите. Заедно с другарите ми ги възприемахме откъм хумористичната страна и понякога, когато те ни възпроизвеждаха свои творби, ги осмивахме. Естествено с младите драматурзи въпросът беше друг. На двадесетгодишна възраст четях с увлечение големите реалисти на XIX в. Тогава прочетох и сборника от разкази на 30 съветски разказвачи. Запознах се и с първите работи на Марло, с творбите на Синклер Луис, на Арагон. Всичко това ми беше необходимо, за да се образувам.

Ф. А. Служеше ли Ви някой писател за образец в работата?

В. Б. Трябва да Ви призная, че за мое щастие не съм мислил в тези моменти за никой писател, може би никога нямаше да започна да пиша, ако бях го правил. И въпреки всичко те подсъзнателно ми действаха. Аз не исках да правя литература, а само да споделя с моите приятели и другари на един разбираем език онова, което бях преживял. Като големи примери съм имал Максим Горки и Андерсен Нексъ.

Ф. А. Другарю Бредел, преди малко споменахте, че считате книгата си „Проверката“ за първа своя литературна творба. На какво се дължи този скок, който сте направили след началните си опити?

В. Б. При мен това е по-скоро въпрос на чувстване. Убеден съм, че и в по-късните ми работи, дори и в последните има известни слабости — липса на необходимия самоконтрол, на добра художествена форма. Но когато говоря за моите чирачески опити в литературата, имам пред вид преди всичко стила и езика, също и едностраничността на замишлята. Те не съдържат онова, което прави книгата жива, отразяваща един откъс от живота. Помисля ли днес за книгата си „Фабрика за машини Nagel & Kemp“, наречена от колегите роман, трябва да Ви кажа, че я считам само за един репортаж — разказ за работниците в едно производство. Но той не излиза от рамките на завода, а работниците имат и личен живот, свои проблеми. На младини бях редактор на вестник — в Хамбург, Есен, Магдебург, работех и в службата по печата в Берлин. Не мога да не призная, че това помогна много за оформянето ми като писател. От друга страна обаче, крие и недостатъци. Като журналист съм се стремил да информирам върху актуални неща, да бъда убедителен по най-

непосредствения и пряк начин. Онова, което най-често се критикува в творчеството ми, е именно тази нотка, присъща на журналиста — да поучава, да въздейства. Но, както казва Бернард Шоу, никога не бих написал нито ред, за да развлечам или забавлявам.

Интересно за обелязване е, че по време на емиграцията писателите имаха повече време да се съсредоточат. Те се задълбочаваха в работата си, за това свидетелствуват и произведенията, създадени по онова време, а те говорят за високо професионално равнище. Нямаше това голямо политическо и обществено напрежение, което беше характерно за годините преди и след емиграцията.

Д. И.

ФРАНЦИЯ

„EUROPE“, бр. 567—568 (год. 54) юли—август 1976, Париж

Прогресивното месечно списание за литература „Иорон“, на което дължим богати по съдържание и ценни книжки, посветени на отделни национални литератури, както и на техни представители през различни епохи от развитието им, е посветило своя двосен брой за юли—август 1976 на алжирската литература. „Една нова литература под слънцето на Алжир“. така Пиер Гамара, главен редактор на списанието, и Шарл Добжински, секретар, са озаглавили кратката въстъпителна статия, в която пишат: „Алжирската литература на френски език не е вече у нас „терра инкогнита“: произведения на значителни писатели се радват на читатели и намират отклик не само между писателите, но и сред широката публика. Обаче остава още много да се открива от една дуалистична по език литература, чиято жизненост получава не престанно нови сокове. От страниците на настоящия брой на списанието ще се видят избликът и възходът на едно ново поколение именно в поезията, в която се чувствуват динамизъм, сила, страст и здрав качество, каквито другде малко подобни има.“ По-нататък Гамара и Добжински, които са подготвили този брой, добавят, че са искали да скицират „главните линии на тази растяща градина“, както те фигуративно определят новата алжирска литература. „Иорон“ отдавна възнамеряваше — заявяват те — да изготви една панорама било на литературата на арабски език, било на литературата

на Магреб, естествени съставки на алжирската литература.“ Списаниего остава вярно на завета на Ромен Ролан, при близкото сътрудничество на когото се основава „Йороп“ и който е искал последното да отвори страниците си не само за Европа, но за целия свят.

Броят се открива с очерка на професора от алжирския университет Абделкадер Бенхарат върху литературното дело на Емир Абделкадер; от него е поместена и поемата, в която авторът Абделкадер възпява подвизите си в боевете, в които е участвувал под командването на своя баща на 3 май 1832 г. „Що се отнася до значението на това дело — пише проф. Бенхарат, — дело слабо познато на алжирците от онези епоха, то не може да бъде подценявано. Защото това дело е голям принос за изучаването на нашата алжирска среда преди и по време на въоръжената съпротива както в литературно, културно, интелектуално и социологическо отношение, така и по отношение на възприемането и асимилирането изпърво и на прилагането наистина на наш терен на модерните идеи, идващи отвън.“ Авторът се спира на сборника „Диван“ на Абделкадер, който обхваща 78 поезии, 12 от които не му принадлежат. „Диван“ — казва проф. Бенхарат — ни дава портрета на един човек прост, скромен, съзнаващ своите отговорности, обичащ да подражава на предшествениците си; той не престава да възпява своята любима „Красавица“, да се оплаква от държането ѝ, от благородния ѝ отказ към него; но Емирът не престава да ѝ засвидетелства своята преданост, дори подчинението си, защото „рицар не е единствено този само, който язди чистокръвен кон“, но и „той, който се подчинява на желанията на своята красавица.“ Следват подобрани поетически текстове от стари арабски и по-близки до нашето време поети като Ибн-Амсанб (XII в.), Мохамед бен Сахла (XVIII в.), Ибн Вадис (р. 1889), Салах бей (убит в 1792), Муса А. Г. Амастан, Шейх Абдекадер. Следва и една народна кабилска песен. В доста подробен очерк Аида Бамина представя алжирската литература на арабски език, описва тройната роля на прозата; елемент на реформа, оръжие в борбата за освобождение и трибуна за критика и оценка след извоюване на независимостта. „Възраждането на литературата на арабски език в Алжир към 1925—1926 г. се характеризира с преимущество на поезията над прозата. Голямо значение бе отдадено на поезията, докато прозата заемаше през първото десетилетие съвсем второстепенно място.“ Темите обгръщаха: социални проблеми, политическо съзнание, образование, проблема за жената, новелата и войната за освобождение, емоционална тенденция в

новелата, романа. Арабският роман в Алжир, който се появи след независимостта, продължава да обръща носталгичен поглед към миналото. Но тази носталгия е пронизана от остра критика на грешките, извършени през войната за освобождение, и показва бъдещата картина на един независим Алжир. „Опитът на тези романисти — казва Аида Бамина — се състои в това, като изхождат от реалността, да изграждат едно ново общество. Три романа привличат вниманието ни в това отношение: „Южният вятър“ на Абдел Хамид бен Хадуга, в който събитията се развиват в независим Алжир и където авторът е показал страданията от войната, аспирациите на бойците, както и отзвукът от миналото; „Това, което ветровете не могат да заличат“ от Араф Мухамед ал-Али, който описва друг аспект на алжирския опит; „Асът“ от Ат-Тахер Ватар. Действието на третия роман от поредицата се развива след огъня на войната за освобождение. Романът засяга периода от независимостта и се възвръща към годините на борбата чрез спомена на един от героите.

Шарл Бон ни дава кратък критически съгъстен очерк за алжирската литература на френски език. „Тази литература — заявява авторът — беше свързана от преди 1962 с борбата за освобождение на алжирския народ и като такава намираше благоприятен отзвук във френските леви среди. От 1945 г. и главно от 1950 г. челини представители на тази литература ще бъдат Мулуд Фераун, Мулуд Мамери и Мохамед Диб (през първия период). Романите от „поколенията на 1953 г.“ бяха силно упрекувани, че пишат единствено с оглед на европейския читател. С въоръжената борба за освобождение и независимост се появява множество произведения с „ангажираща“ тематика: в 1963 Дениз Барат публикува сборник с борческа поезия „Надежда и слово“. В поезията, както и в романите си Малек Хадад анализира тънко противоречията на абсорбиращия европейска култура интелектуалец. Безспорно най-изтъкнатият от това време е Катеб Ясин, чийто роман „Неджма“ (1956) се смята за най-значително произведение от преди независимостта. „Антология на новата алжирска поезия“ от Жан Сенак (1971) илюстрира качествата на новия алжирски лиризм.

Шумен и при това скандален успех има романът „Изпъждане“ на младия романист Рашид Буджедра, насочен срещу сексуалните табу, семейството, бащата оплодител (phallique), религията и „тайните членове на Клан“. Последният роман на Буджедра „Идеална топография на едно ярко нападение“ е с поизработена фактура, което се подсказваше от излезлия през 1972 г. негов предшес-

ствуващ роман „Инсолация“. В своя очерк Шарл Бон изтъква и други имена на съвременни белетристи и романисти: Мурад Бурбун, автор на „Муезинът“, Али Бумахди, който в „Селото на асфоделите“ разказва с носталгия за своето детство, Набил Фарес, когото критиката сравнява с Катеб Ясин и чийто три романа „Маслиното поле“, „Спомен за Отсъстващия“ и „Изгнание и безпътница“ са нова песен, черпеща едновременно от най-древните корени на племето. Тези основни очерци се допълват щастливо с интересния етюд на Антоан Рейбо, озаглавен „Алжирският роман търси своята самоличност“ и с кратката, но съдържателна критическа статия на Шарл Баша, от университета „Мохамед Бен Абделах“ във Фес, посветена на „Буджедра или електрошоковия роман“. С романа „Изпъждане“ до най-новия „Идеална топография на едно ярко нападение“ Рашид Буджедра благодарение на постоянното обновяване на своята техника като романист, на своя поетичен език и начина, по който третира най-характерните митове на арабското въображение и душевност, без да превишава своя глас, свидетелствува най-ярко за „всекидневната битка на хората от неговата област“; все в тоя ред на размишления върху вътрешната структура на Буджеровия разказ Шарл Баша, като говори за „мита на кръвта“, казва: „силно виеден в мюсюлманския религиозен ритуал и символизъм, митът на кръвта произлиза от край до край цялото творчество на писателя. Той крие един основен емоционален и афективен потенциал, свързан с признатата или потулена сексуалност. „Да се пазим от кръвта“, такъв е категоричният императив за Рашид и Заир в романа „Изпъждане“. Три ключови момента съставляват този халюциниращ ритуал: *изнасилване* сексуално и патриархално отличане, изобилно внушено в първия роман по време на женитбата на Зубида — втората жена на Си Зубир. . . Френският автор пояснява доста подробно тези три ключови момента и казва: „племенните ритуали са произтичаливани в двата Буджерови романа с такава сила, че опетняването препраща към известна четима носталгия в неговата анкета за „Всекидневният живот в Алжир“.

Значителен брой страници от „фронтоната“ за алжирската литература са посветени на избрани текстове — поезия и проза — от тази литература с кратки осведомителни бележки за всеки автор. Тези страници представят панорама за читателя на алжирската съвременна литература, илюстрирана чрез творчеството на най-изтъкнатите днес алжирски поети и писатели. Фронтонът е допълнен с интересни очерци, посветени на алжир-

ския театър (колективни творчески опити), и на алжирското кино, за което авторът Ел Хашеми Шериф пише в статията си: „Родено в пламъка на войната за независимост, алжирското кино се нагърби с темата на войната за национално освобождение като главна тема, която остана виедрена в неговата история от началото до наши дни.“

Страниците за алжирската литература завършват с богата и подробна хронология от преди 1930 г. до 1975 г. Авторът на последната, Франсоа Деспланк, е попълнил всяка година с ценна фактология, с биографични и библиографични бележки, които ориентират читателя в еволюцията на алжирската литература, в творчеството на нейните най-видни писатели и дейци в културата, както и в областта на политическите и духовните връзки между Алжир и Франция.

Н. Д.

ХОЛАНДИЯ

POETICA, ZEITSCHRIFT FÜR SPRACHUND LITERATURWISSENSCHAFT,
Амстердам, 1976, кн. 2

В книжка втора на списанието, третиращо езиковедски и литературоведски проблеми, привличат вниманието две статии.

Първата, озаглавена „Мисли върху естетиката на Роман Ингарден — на основата на примери от по-новата немска рецепция на Шекспир“ от Рут Фрайхрау фон Ледебур, е интересно изследване, посветено на въпросите за рецепцията, един дял на литературознанието, който през последните години привлича все повече и повече учени.

В увода на своята работа авторката изтъква, че многообразието, както и значителните отлики на създадените в тази област теории и модели се дължат преди всичко на факта, че техните категории са взети от близки на литературознанието дисциплини като лингвистика, социология и философия. Отгук според нея е и първостепенното място, което заема дискусията върху въпросите на теорията при изследване на рецепцията. В рамките именно на тази дискусия много често и от различни позиции биват разглеждани естетическите и епистологическите трудове на полския феноменолог Роман Ингарден. И докато обсъжданятия на теорията на Ингарден в чешкия структурализъм започват например още в началото

на 40-те години (преди всичко Феликс Водичка), дискусиите в западното немско литературознание се открива едва през 60-те години. Според авторката за начина на усвояване на теорията на Ингарден от немското литературознание е характерно следното: в много случаи позициите на Ингарден не биват подлагани директно на един критически анализ, а по-скоро биват възприемани от втора ръка, така например чрез вече споменатия чешки структурализъм или по пътя на адаптирани термини като „неясни места“ или „конкретизация“. По този начин според Рут Фрайфрау фон Ледебур извънредно сложният контекст на теорията на Роман Ингарден остава незабелязан, особено по отношение на систематичното деление между познавателно и естетическо срещане с литературното произведение. Авторката е на мнение, че липсват опити да се обяснят отделните предпоставки и теореми на Ингардовата система, без привличането на други теории, с помощта на конкретни примери от рецепцията на отделни литературни произведения, за да може по този начин да се добие представа за тяхното значение при изследване на рецепцията.

В своята статия авторката прави именно такъв опит, като в началото привежда най-често изтъкваните срещу Ингарден аргументи. Според една от тези критики Ингарден застъпва статично-идеалистическо разбиране на литературното произведение, чиято обективност за него е „недокосваема“. Марксистическото литературознание базира своето главно несъгласие с концепциите на Ингарден върху неговото „класицистично понятие за литературата и изкуството“, в което вижда причината за деисторизация на литературата и нейното възприемане. Също така се отправя и критика, опирайки се на Феликс Водичка срещу дефинициите на Ингарден за конкретизация и неясните места в художественото произведение. И именно това е повод за възникване на недоразумението, че поради тези празни места Ингарден изисква активността на читателя, именно активността на попълването. За своето изследване авторката взима документи от по-новата немска рецепция на Шекспир, които не принадлежат към шекспироведението, а потвърждават „общуването“ (Ингарден) на индивидуалния читател с драмите на Шекспир. Целта на анализа на авторката не е да категоризира резултатите като „правилни“ или „погрешни“ начини на четене на Шекспир. Преди всичко тя се стреми да покаже по какъв начин и доколко теорията на Роман Ингарден е приложима за анализ на доказателства при рецепцията. За тази цел биват използвани предимно отделни аспекти на неговите

познавателно-теоретични разсъждения. Примерите, които авторката на статията разглежда, доказват според нея, че системата на Ингарден е един прецизен инструментариум за анализ на рецепцията във връзка с усвояването на прилаганите познавателни операции.

Другата статия в броя, която предизвиква основателен интерес, е „Върху коментарирането на съдържанието на тъмни стихове“. Нейн автор е известният литературовед Йоахим Шулце. Той използва тук термина „тъмни стихове“ или още т. нар. „тъмна поезия“, с който немската поетическа критика назовава трудноразбираемата, труднодостъпната поезия, когато стихотворенията крият обикновено под думите си още няколко семантични пласта. И колкото е по-тъмно едно стихотворение, толкова по-многобройни и противоречиви стават с времето опитите да се обясни това стихотворение, като понякога се стига и до курioзни предложения. Също така според автора се издигат понякога монументи на безпомощността под формата на събрани опити за обяснение на стихотворенията. Един такъв монумент е издигнал Жан Помие в 1958 г. на стихотворението на Маларме, посветено на смъртта на Бодлер от 1893 г., като ред по ред и строфа по строфа той е събрал всичко, което до този момент е било написано за всеки ред и за всяка дума на сонета, за да заяви накрая с известна резигнация, но не и без известна надежда: „Още не може да се предложи един превод на сонета „Гробът на Шарл Бодлер““: смисълът на някои пасаж е твърде тъмен и съмнителен.“ Резигнацията, както и надеждата имат един и същи корен, а именно убеждението, че тъмните стихотворения по принцип са обясними и преводими.

Заедно с това съществува обаче и мнението, че тъкмо тъмнотата, трудноразбираемостта на такава лирика са нейният основен елемент и затова няма смисъл да се обяснява тази тъмнота чрез интерпретиране. По-важното тук е да се обясни начинът, по който тази лирика е създадена тъмна и неразбираема, както и новите поетически структури и конфигурации. Това гледище е доведено до крайност при Ролф Кълмпер и Урсула Омен в книгата „Езикови конституенти на модерната поезия“. Но въпреки всички крайности при отделните подходи събирателен пункт за всички се явява коментирането на съдържанието. Коментирането на съдържанието би трябвало да обхване според автора цялото стихотворение, като при това не се цели едно тематично кохерентно разбиране на всяка цена. Коментарът би трябвало да определя точно само местата, където е прокаран преходът от тематични към атематични

структури и практическата трудност би трябвало да бъде кога или дали това място е достигнато. И според „поетическата езикова компетенция“ на читателя тази граница започва по-рано или по-късно. Също така някои места биват смятани за тъмни, докато от самия автор въз основа на принадлежащия нему език те не се смятат за такива. Именно затова при коментиране на съдържанието би трябвало да се остане по възможност по-дълго при предположението, тъй като останалата тъмнота се дължи все още може би на липсата на определена информация на читателя. В рамките на особените начини на изразяване се изясняват тъмните места в стихотворението, при което тези изяснявания имат характера на преводи: те заменят тъмните изрази с понятни еквиваленти според това, което избраната езикова рамка и съответната предметна област позволяват.

Какво по-точно представлява коментарът на съдържанието под формата на превод — тук авторът се опира на книгата на Юрий М. Лотман „Структурата на художествения текст“ и по-конкретно на главата „Проблемът за значението на художествения текст“, както и на статията на Роман Якобсон „Лингвистични аспекти на превода“. Според Лотман значението определено е дефинирано като „инварианта при обратните операции при превод“ и проблемът на съдържанието винаги е проблем на прекодирането, тоест на „превода“ в широк смисъл дотолкова, доколкото Якобсон означава това със следните термини: вътрешноезиков, междоезиков и вътрешносемiotичен превод, при което особен интерес представлява първият метод. При едно такова прекодиране, тоест „превод“ с цел да се снабди едно непонятно стихотворение с едно понятно значение, не е достатъчно само усилието на възприемащия да „дешифрира новината“. Той по-скоро трябва да установи според Лотман „на кой език

текстът е кодиран“. Намери ли се този език, тогава може да се премине към прекодирането. Стихотворението се обяснява израз след израз, като се дават различни дефиниции на съдържащите се вътре изрази и едва тогава се преминава към „превода“ на нормално езикови изрази.

По-нататък авторът на статията разглежда четири примера като възможност за коментар на тъмни стихотворения, като дава едно ново предположение за разясняване на стихотворение на Маларме и също така три вече съществуващи коментара на тъмни стихотворения на Паул Селан, Рембо и отново Маларме. . .

Примерите не би трябвало да се разбират като образци на интерпретация, а като образци на коментар. Като коментари на съдържанието те се опитват само да изясняват как би трябвало стихотворението да бъде разбрано, когато вече са отстранени неяснотите, дължащи се на недостатъчна „поетическа езикова компетенция“. Една обща интерпретация на текста винаги стои и пред въпросите, какъв естетически, комуникативен и дори „светски“ смисъл има изясненият текст — към тези въпроси принадлежи също и този за естетическите качества на избрания тъмен начин на изразяване.

При „превода“ на едно тъмно стихотворение се стига според автора също и до коментирането в рамките на субективни системи, които в един или друг смисъл дават отговор на въпроса: какво значение биха имали отделните изрази, както и цялото стихотворение, ако аз го бях написал? Също такива едни тълкувания не са за пренебрегване, спомняйки си същевременно за тълкуването на Пол Валери на „Федра“ на Расин. И авторът завършва своята статия с пожеланието такива интерпретации на читатели, които самите са творци, да се срещат по-често от тези на филолозите.

Ф. Ф.