

УНГАРИЯ

„IRODALOMTÖRTÉNETI KÖZLEMENYEK“

„Литературно-исторически съобщения“ е тримесечно списание на Института по литературознание на УАН. Помества студии, рецензии, отделя внимание и на най-новата унгарска литература.

В кн. 1/1976 привлича вниманието на читателя студията на Ишван Феньо под заглавие: „Az Erdélyi muzeum“. „Трансилванският музей“ е първото културно списание на унгарски език, което се издава в Трансилвания в 1814 г. Това списание подготвя нашия литературен и обществен подем в епохата на реформите — пише авторът. (Епохата на реформите подготвя от политическа и обществена страна гражданската революция в 1848 г. и в това отношение голям принос има и литературата.) Списанието е било прието с голямо призвание дори от страна на врагове съвременници, затова — пише И. Феньо — е необяснимо защо няма нито една монография досега за този важен културен форум.

Авторът първо се спира на въпроса, защо тъкмо в Трансилвания излиза първото литературно списание на унгарски език? Той обяснява този факт с това, че там дори и аристокрацията е говорила на унгарски език, че хората са били по-свободни в мисленето, не е било толкова силно политическото и културното потискане, както в останалата част на Унгария. И културните традиции са били по-дълбоки — в Трансилвания (Коложвар) е създаден първият постоянен унгарски театър, първата академия на науките в Унгария.

Първата книжка на „Ердейн музеум“ е издадена на 5 май 1814 г. След това излизат още 9 книжки до 1917 г. Списанието не е било систематично, периодично — поради липсата на материални средства за издаване на нови книжки или поради липса на подходящи ръкописи и пр.

Редакторът на списанието Корнел Дебрентен — човек с голяма обща култура, който е следвал в чужбина, бил добре запознат с философията, литературата, историята — е привличал в редактирането професори, учени на епохата, автори — поети, писатели, и така редактирането е ставало колективно дело.

Дебрентен продължава духовната традиция на предишните списания, но обогатява това списание и с нови неща.

„Трансилванският музей“ помества преди всичко художествена литература, но се занимава и с литературна критика, с политика и с публицистика. Всяка книжка цели разпространение на знанията, популяризиране на унгарската литература. Дебрентен в „Програмата“ си пише, че дава място в списанието предимно на унгарските литературни произведения. В същата програма като Кант подчертава, че изкуството е по-важно от науките, че гений има само в изкуството. Като Хердер идеализира древната поезия, искреността ѝ, простотата ѝ, идеите ѝ. Унгарският поет така трябва да съчинява стихотворенията, но в патриотичен тон. Също така главна характерна черта на героите на драмата трябва да бъде патриотизмът. Но патриотизъм и космополитизъм са неделими понятия, пише той. Какъв трябва да бъде този гений на съвремените? И затова предлага обмисляне, задълбочени обсъждания. В списанието поместват статии и мемоари за големите починали гении, които трябва да следват младите писатели.

„Трансилванският музей“ публикува предимно стихотворения и обявява конкурс за историческа драма. При оценяването на конкурсните работи обаче се открива, че самият редактор няма чувство за критика. До днес най-голямата унгарска национална драма: „Банк Бан“ на Йозеф Катона не получава никаква оценка, никаква награда. Изобщо Дебрентен се пазил да се занимава с критика, той сам чувствувал, че това не му се удава.

„Трансилванският музей“ помества няколко педагогически статии, където се използва учението на Песталоци. В „Трансилванският музей“ се смесват най-различни литературни направления, но Дебрентен ограничава отчасти само романтизма. В публицистиката много смело се засягат обществените и политическите проблеми на епохата и затова списанието има голямо значение.

„История на литературата“ („Irodalomtörténet“) е тримесечно списание на Дружеството на унгарските ли-

тературоведи. Създадено е в 1912 г. От 1949 г. възстановено е „Дружество“ в това списание съобщава резултатите на марксистките литературно-исторически изследвания.

В кн. 1/1976 г. на „Irodalomtörténet“ можем да прочетем студията на Антал Вебер под заглавие: „Три десетилетия от нашата литературна история“. Авторът — както пише сам в студията си — иска да си спомни, иска да се отчете за миналите 30 години и да набележи бъдещите задачи.

След освобождението най-важната задача на литературоведите е била създаването на основите на марксисткото литературознание на мястото на буржоазното литературознание. Тук обаче става дума не само за политическа преоценка, а за създаване на литературноизследователска работа от нов тип. Макар в тази работа да са допускани някои грешки, не бива да се подценява литературознанието на 50-те години, тъй като грешките са обясними с това, че задачата никак не е била лесна, а литературоведите неведнъж е трябвало да гледат и собственото си минало очи в очи. Те са свършили пионерска работа — тях ги характеризира предимно единството в мисленото, а повечето от противоречията между тях имат епизодичен или личен характер. Не бива да забравяме, че до днес има неуредени въпроси и проблеми, върху които не се е спорило достатъчно.

Организационните мероприятия на 50-те години — създаване на Института по история на литературата (по-късно — Институт по литературознание) са влияели благоприятно върху литературознанието.

След 1956 г. изследователите са имали нови задачи — от една страна, да освобождават литературознанието от останките на догматизма — от друга страна, да се борят против активизиращите се буржоазни възгледи и ревизионизъм и да създадат по-високи организационни условия за научната работа. След 1957 г. в методологични и теоретични въпроси еднакво се разгръщат дискусиите. През 60-те години в дискусиите освен такива въпроси като периодизацията или структурализма и при нас — както и в целия свят — възникват спорове за реализма. В международни размери тази дискусия вече е приключена или е преминала друга фаза, но при нас все още този въпрос е жив във връзка с творчеството на унгарския философ Дьордь Лукач.

В последните години непрестанно се увеличава броят на международните срещи, обмени на опит, конференции. Към старите и по-новите международни направления и опити трябва да се отнасяме с известна предпазливост — пише авторът, — използвайки от международната практика само това, което за нас е полезно.

От научноизследователските теми през последните години авторът подчертава значението на тези, които целят откриването на обществено-политически и художествени идеи на една епоха. Литературоведите тук чрез идеите на творческите умове (които са изразени в произведенията им) искат да открият общите идейни черти на епохата.

Също така се водят дискусии върху въпросите за патриотизма и интернационализма; за революционното поведение; за съвременното понятие на термина „родина“.

Когато говорим за резултатите от миналите 30 години, трябва да споменем за издаването на история на унгарската литература в шест тома, за издаването на различни монографии, които се занимават с живота на писатели, поети, с литературата на разни епохи. Учените работят въз основа на дългосрочни планове, имат перспектива в работата си.

Нашите литературни списания са добри — пише авторът, — но би било хубаво литературоведите да не подценяват творческия характер на критическата работа.

За съжаление все още не е достатъчно тясна връзката между нашето литературознание и литературния живот — а пък с резултатите можем да се похвалим само тогава, когато те стават съкровища на обществената култура — приключва статията си Антал Вебер.

В кн. 2/1976 „Irodalomtörténet“ помества дискусия под заглавие „Дилема на събраните съчинения“. Тук намираме три статии, в които авторите съобщават мненията си по споменатия въпрос.

В първата статия авторът — Ласло Петер — във връзка с критическото издаване на събрани стихотворения постави въпроса: Кое е по-правилно — събраните стихотворения да излизат в хронологичен ред или в оригиналният ред на томовете, т. е. на циклите? Според Л. Петер необходимо е да се спазва хронологичният ред, защото само така става ясна линията на развитието на един поет. За да не се изгуби идеята на поета по отношение на цикловия ред, Л. Петер предлага да има на края на всеки том таблица с показатели за оригиналния ред на стихотворенията, за да бъде ясно как ги е приготвил самият поет за печат. „Между другото — пише авторът — цикловият ред на произведенията почти никога не е пълен, не съдържа всички стихотворения на поета. Затова има много причини, примерно през времето на терора в 20-те години революционни стихотворения не е било възможно да се издадат, или пък поетът слага едно и също стихотворение в различни цикли. Затова не можем да определим линията на развитието на един поет

въз основа на събраните стихотворения, които са издадени още през живота му." Л. Петер от тази гледна точка намира така, че е много важно да се спазва хронологичният ред при издаването на събраните стихотворения. А събраните стихотворения са необходими при преподаването.

По този проблем различно мнение има Дьордь Раба — авторът на втората статия. Според него поетът твори не само тогава, когато пише стихове, а и когато ги приготвя за печат, когато създава цикловия ред. И ако изменяме този оригинален ред, разрушаваме една творба! Раба позволява най-много художествено-литературните издания да проследят оригиналния циклов ред, който е оформен още през живота на поета, а пък академичните издания да се ориентират към хронологичния ред.

Авторът на третата статия — Емил Коложвари Грандпиере — не е съгласен с Л. Петер. Според Коложвари да се изучава цялата национална литература въз основа на събрани съчинения е просто утопия, неосъществима идея. За целта на преподаването са направени антологии.

Според Коложвари не е нужно определяне на линия на развитието на един поет, но ако това се направи въз основа на хронологичния ред на стихотворенията, дава фалшив резултат. Често пъти поетите поради най-различни причини не датират стихотворенията съобразно с истината. Изобщо широката публика няма да обича повече литературата, ако събраните съчинения са редактирани според някои сухи, отвлечени научни принципи.

Е. К.

ФРАНЦИЯ

Два от броевете на френското литературно списание „Критик“ съдържат интересни статии, една от които е озаглавена: „Фернандо Песоа, архангелът отъмстител“. Авторът, известният литературен теоретик Робер Брешон, разглежда творчеството на големия португалски поет от нашия век и неговото поетическо и социално обкръжение. За начало той взема 1915 г. (още по-точно 26 март), когато се появява списанието „Орфей“. Биографът и изследователят на Песоа Едуардо Лоренсу определя този момент като „земен трус“ и „духовна конвулсия“. Под хетеронимна Алваро де Кампос тогава португалският поет гордо определя, че „Орфей“ е синтез на всички съвременни литературни движения“. И наистина това списание е експлозия без продължение, предизвикана от група млади литератори, четирима от които ще оставят своите имена:

Алмада Негрейрос, Са-Карнейро, Алваро де Кампос и Фернандо Песоа. След като споменахме за хетеронимна, вече е ясно, че последните двама са един и същ творец. Жозе де Алмада Негрейрос е починал през 1970 г. почти осемдесетгодишен, единствен живял по-дълго време от цялата група „Орфей“. Получил национална слава, но потънал в мъглата, която салазаризмът беше спуснал над португалската култура, той е напълно неизвестен извън своята страна. Марьо де Са-Карнейро е първият, който изчезва. Той се самоубива в една хотелска стая на Монмартър двадесет и шест годишен през 1916 г., шест месеца след втория (и последен) брой на сп. „Орфей“. Главното поетическо произведение, което той оставя след себе си, е озаглавено „Разпиляване“, едно заглавие, върно на съдбата и концепциите на поета. В неотдавна излязлата в СССР „Антология на португалската поезия през XX в.“ творчеството на споменатите поети е на широко отразено, а биографичните бележки дават още по-определена представа за техните литературни фигури. Духовната ситуация на португалското общество през 1915 г. е една историческа пустиня, колкото и решително да звучи тази оценка. „Орфей“ и най-вече Песоа-Кампос надхвърлят своето време и се присъединяват към големите пророчески гласове, които се надигат през всички епохи, за да изтръгнат хората от застоя. От друга страна, трябва да се отбележи липсата на определена положителна програма във възгледите на Песоа и неговите сподвижници, техният бунт е духовен, както е прието да се изразяваме за подобни случаи. Робер Брешон прави съпоставка между Са-Карнейро, чиято блокирана личност му пречи да извършва дори необходимите за съзнанието движения, за да установи своето същество, с Песоа, който е разпределен между четири „хетеронимни“ персонажа, чието съществуване му позволява да покрие едно безкрайно вътрешно пространство. Така хетеронимите стават цялост от фрагменти. Освен Алваро де Кампос другите фрагменти са Алберто Кайеро и Рикардо Рейс. Те не са равни помежду си: Рейс, Кампос и Песоа признават Кайерос за свой учител. Откъде идва този авторитет? На 8 март 1914 г. през този „триумфален ден“ по време на транс един глас, какъвто се случва на поетите да чуват, продукува на Песоа стихотворението от сборника „Пазач на стада“. Тези автор се оказва Алберто Кайеро. Кайеро се оказва акмето на поетическото съзнание на Песоа, но той изчезва след триумфалния ден и остава само на хоризонта на своя ученик-творец. Това е преди всичко Алваро де Кампос, който отива най-далече в търсенето на решение в битието. Неслучайно той възпява красотата на „съвременната

индустриална цивилизация заедно с най-големия и певец Уолт Уйтман, на когото е посветена цяла поема „Поздрав на Уйтман“. Неговите последни стихотворения и тези на самия Песоа започват да си приличат, за да се слейат накрая в един общ стил.

В едно от тези последни стихотворения Кампос се пита: „Кога ще се събудят?“ Това е един скок над мистиката, която е обхващала често Песоа, и един поглед към реалното такова, каквото то е в социалното си измерение. Самият последен период от творчеството на поета потвърждава това. По-нататък то дава разклонения в португалската поезия от средата на тридесетте години насам, някои от които водят до решително нови пътища — поетически и социални.

На хиперреализма и китча е посветена статия от Жан-Клод Лебенштейн. В хиперреализма той вижда офанзива срещу авангардизма в западното буржоазно изкуство, станал вече институционален. Но една офанзива вътре в самия авангардизъм, която обезславя изкуството, клин, който клин избива. Творците на този вид „живопис“ фабрикуват картини със сцени, точно до очевидност, или скулптури, които могат да се вземат за техните модели. Това навежда на размисъл върху силите, които поддържат и преправят авангарда днес. Този т. нар. авангард през шестдесетте години, който смяташе, че всичко е позволено, не е понасян вече и в собственото си пространство. Хиперреализмът е безразличие и амбивалентност едновременно: ни А, ни Б, а А и Б. С една дума, всичко посредством може да бъде обаятелно, ако бъде предадено по ослепителен начин. И така хиперреализмът, най-голямата близост между знака и обекта, става най-голямата тяхна дистанция. Пространствен илюзионизъм и абсолютна безвкусица. Един стил решително реакционерски, загърбил стоте години артистически усилия заради студенината и отсъствието на значимото. Но защото в него няма текст, няма движение, няма емоция, няма живот и най-вече няма стил — той изглежда неочаквана реализация на абстрактните догми. Чувството за стойностите се бунтува в нас. Хиперреализмът обаче върви, защото според автора и според нас той е форма на капиталистическата продукция, при която търговията е като всяка друга. Маркс беше казал, че епохите на бързи трансформации са точно тези, когато хората се хващат уплашени за своето минало. Така през втората половина на XVIII в. се реагираше на индустриалната революция за връщане към античността и природата. Сега, когато работи огромен трансформационен технологически апарат, местата за движение, начините на живот и носталгията стават теми на модерния

декор. Миметизмът при пластичните материали отива чак дотам, че имитира модерните имитации от миналото. Изкуственото наподобява ефектите на органичното и този грим изразява естетиката на китча, примесила минало и бъдеще, естествено и изкуствено, органично и синтетично, форма и съдържание. Китчът не е просто лош вкус, но изолиран лош вкус, изследван, естетизиран, селектиран: обект на един двусмислен интерес. Лебенштейн отбелязва пример за китча, където се казва, че това е: „усилие да се наподобява неповторимото силю от картина на Сезан със силюето на една спортна риза“. Но, казва той, същото може да се каже и за хиперреализма. Трябва да се прави разлика между обектите на китча и чувството за китч. Той е по-скоро в отношението на обекта към чувството. Обектите на китча са вулгарни, отсъжда чувството на китча: по обратен начин те фалшифицират автентичността на това, което те имитират. Те размножават знаците на качества, вкус, култура, от които са лишени. Ето защо Джокондата е неизчерпаем извор на китч, както и венецианският дворец, транспортен в Южна Калифорния. Китчовият вкус се среща предимно у интелектуалците или полунинтелектуалците с дребнобуржоазен произход, които консумират китча с директен афинитет. Хиперреализмът се харесва с една степен по-горе на елита с подсилването на ефектите. И китчът, и хиперреализмът са не-изкуство, защото изключват присъствието и вътрешната необходимост, които представят сърцето и го поддържат в живота.

В „Разговор с Роман Якобсон около поетиката“ именитият литературен теоретик отговаря на въпросите на Емануел Жакарт. Вече близо шестдесет години неговият глас непрекъснато ясно се чува, когато става дума за лингвистика, поетика и семиотика. Този неуморим учен и този път говори:

„... Повечето от темите, върху които работя, са възникнали още в моето детство, моето юношество или най-късно в моята младост. Това са същите въпроси и те винаги ме преследват. Те започнаха да ме интересуват, когато аз бях в гимназията, тогава поетите-символисти в Русия се занимаваха с проблемите на метриката и структурата на стиха. Петнадесет или шестнадесетгодишен аз написах своето първо изследване — аз съм го запазил и досега — върху стиха на един руски поет от началото на XVIII в., един поет, с когото започва историята на новата руска поезия: Тредиаковски. Това, което откривах у него, беше натрупването на различни ритмични опити, които по-нататък се разделиха между различни поети и различни епохи. Той опитваше различни неща, това, което е характерно

за всяко начало. Така и аз започнах да работя върху отношенията между стиха и лингвистическите дадености, лингвистическите стойности, които използва поетът. По-късно, когато бях студент, живо се заинтересувах от руския фолклор и работих много върху този терен, анализирахме епическия руски стих с други млади колеги, студенти като мен, в Московския лингвистически кръжок, който ние основахме и който по-късно изигра значителна роля в нашата наука. Ние търсехме да открием принципите на фолклорния стих и винаги се появяваше контрастът между него (така да се каже, излетия, орален стих) и написания стих. Тогава аз започнах да се занимавам с проблема за паралелизма, който играе определена роля в руската народна поезия, от тази гледна точка, твърде близка до финската, тюркската и други традиции. Това са същите проблеми, които се поставят и при библейската поезия. Те ни налагат да определим ролята на граматиката в стиха. По този начин темата за граматиката на поезията и поезията на граматиката се постави пред мен. Тази тема продължава живо да ме интересува. Трябва да кажа, че има много дискусии върху това. Понякога искат да ме накарат да кажа, че за мен поезията и граматиката се синоними. Но не е точно това: аз казвам, че граматиката играе една роля в поезията, както бих могъл да кажа, че римата, стихът, интонациите играят също една роля, но това не ще рече, че поезията е интонация или метрика. Ако аз се спирам върху този проблем, то е затова, че той често е бивал подценяван, въпреки че самите поети понякога добре го виждат и привличат нашето внимание върху него, Бодлер например.

Аз имам вече редица изследвания върху един поет, който много ме интересува, който е най-големият руски поет от XIX в. — Пушкин. Това е най-големият поет, но трудно преводим, езикът при него играе огромна роля. Той използва граматическите тропи и всички средства, които синтаксисът и морфологията ни дават. От тази гледна точка трябва да кажа, че това е един поет, с когото може и трябва да се занимаваме в лингвистическата поезика. На времето, когато бях още млад студент, не се изразяваше никакъв интерес към изкуството на иконите и средновековните фрески. Смяташе се, че това трябва да занимава археологията. И внезапно бяхме изненадани, когато в началото на века, по време на своето посещение в Москва, Матис заяви: това, което е пред вас — това са учителите на модерното изкуство, а вие не ги забелязвате! Ние, младите филолози, четяхме химни, молитви на старославянски, но още не мислехме да ги интерпретираме като поетически текстове.

Аз се заинтересувах по-късно от съветската литература на древната Рус. Относно известния текст „Слово о полке Игореве“, сътворен на границата на XIII в., скептиците, недостатъчно запознати с езика и културата на Русия и нейните съеди, изразиха съмнение, че е автентичен. Аз се връщам към този забележителен текст, за да докажа чрез няколко филологически експеримента, че е абсолютно невъзможно този текст да не е от същата епоха. Гледната на нашето време върху миналото се разширяват не само в областта на изкуството и културата, но също и в лингвистиката. Ние говорим сега за лингвистика на древните — санскритски и гръцки — учени и откриваме големи идеи в тези традиции. Разбира се, не можем да си спомняме за всичко, но има моменти, когато е полезно да си спомняме. Ние живеем в една епоха, когато трябва да си припомним много неща.

Н. К.

„EUROPE“, месечно литературно списание, януари — февруари 1976

Прогресивното месечно списание за литература „Иороп“, което от 1923 г., когато е основано от група писатели-демократи при сътрудничеството на Ромен Ролан, следва неотклонно и твърдо оня здрав и чист хуманизъм, който сияе в творчеството на най-ярките френски и европейски писатели. Вярно на своята хуманистична традиция, блястящо илюстрирана от досегашното му съдържание, сп. „Иороп“ повече от пет десетилетия представя отделни писатели, отделни национални литератури в светлината на една прогресивна критическа оценка, която ни открива в творчеството на един или друг писател, в една или друга национална литература проблеми и аспекти, малко познати или слабо видени и своеобразно оценени. И тъкмо този ясен, непредубеден поглед, свързан с един критерий, обединяващ естетическото и социалното начало в литературната оценка, придава оная стойност на публикациите в списанието, която тук искаме да подчертаем.

Двойният брой, който отбелязваме тук, е посветен на стогодишнината от раждането на големия американски писател Джек Лондон (1876—1916). Броят се открива с един „фронтон“, който съдържа основните очерци върху писателя, а именно: „От пропастта до върха“, състен портрет на Джек Лондон от Роже Шато-нийо; „Хуманистът, демократът, социалистът“ от Жорж Конйо; „Връзката на Джек Лондон с работническата класа“ от Хайнц

Рентмайстер; „Социалната утопия у Джек Лондон“ от Ги Морел; „За така наречените противоречия на Джек Лондон“ от Жерар Мило. Тези очерци се допълват със статии, които се четат с не по-малък интерес: „Героите на Джек Лондон“ от проф. Жорж-Мишел Сарот; Култура и общество в „Мартин Идън“ от Мишел Терие; „Лондон и Горки“ от Юбер Жюен; „Джек Лондон и Уолт Уйтман“ от Роже Аселино. Препечатани са няколко интересни „предговора“ към издания в миналото на Джек Лондонови произведения, като предговора на Анато Франс от 1923 г. към романа „Желязната пета“, увода на Пол Вайан-Кутуриер от 1932 г. към същия роман и предисловието пак към „Желязната пета“ на Франс Журден от 1946 г. Между поместените материали е и една глава от „Белият зъб“, която сега излиза в превод за пръв път в своя интегрален текст. Дадена е обширна кино-библиография на Лондоновите произведения, пресъздадени на екрана, както и подробна хронология.

В своя убедително написан очерк, в който портретът на Джек Лондон е даден с точни черти — писателят като хуманист, демократ, социалист, публицистът-марксист Жорж Конйо пише: „Цялото творчество на писателя отразява двойното противоречие на социалния живот в негово време: външното противоречие между свободната жизнена сила на пионера, на авангардния човек и гнета от страна на олигархията с нейната бюрокрация, нейната полиция, с господството си над държавния механизъм, вътрешното противоречие между спонтанната енергия на работническото движение и закъснението, незрелостта на неговото политическо съзнание. Да се упреква Лондон за това вътрешно противоречие, да се съжалява например, че не се е вгълбил в Маркс и че не е познавал Ленин, значи да искаме от него невъзможното и абсурдното. Нека не забравяме, че писателят умира в страната на господстващите, на тържествуващите монополи и в една друга историческа епоха, различна от нашата, една година преди Революцията от 1917 г. Той беше принудително пропозан от идеите на господстващата класа, воювайки рязко с тази класа.“

Сам писателят — цитира Жорж Конйо — казваше: „Много често моите книги оставаха неразбрани. Много отдавна, в началото на моята кариера като писател, аз се обявих против Ницше и неговия свръхчовек в романа „Морският вълк“. Романът имаше масов успех сред читателите, но никой не схвана, че в него аз детронирах идеята за свръхчовека. По-късно, без да говоря за по-малко значителни произведения, написах роман, за да се изкажа против философията на свръхчовека. Това бе „Мартин Идън“. Насетне аз се обявих

против мислите на Ръдиард Киплинг в книгата „Силата на силните“, но никой не прозря това.“

Навлизайки в творчеството на писателя, което подлага на състен и съдържателен анализ, формулирайки на основа на художествения му разказ ония идеи, които дават богатото социално съдържание на увлекателната Лондонова проза, френският автор пише: „Симпатията към обикновените хора, към трудещите се, остро чувство за достойнството на труда (най-впечатлителното нещо в света), идеята, че човекът не се утвърждава само в особената битка с природата, но също и в битката на страната на „тези, които трудят, нещастнието, злополуките осакатяват, изкривяват, обезобразяват“, довеждат писателя, който имаше такова остро и силно възприятие за живота около него, до едно дълбоко прозрение на социалните основи. Ние знаем, че този интерес към обществото се беше пробудил твърде рано у писателя.“

Все в този ред на мисли около социалната функция, която в творчеството на Джек Лондон има значително място, Жорж Конйо пише: „В 1907 г., изпитвайки едно тройно влияние — на социалистическото движение в САЩ, на руската революция, на Горкиевото творчество, Лондон публикува „Желязната пета“. Редакцията на този роман съвпаднаше с голямия период на социалистическа активност. Макар „Желязната пета“ да е художествено казано, по-слаб от други Лондонови творби, този роман възвестява крайната победа на социализма и заема първостепенно място в историята на социалистическата литература.“

Все във връзка с този роман, насочен срещу експлоатацията на едрия капитал в САЩ, който писателят фигуративно представя като „желязна пета“, френският публицист-марксист казва: „Един педантичен анализ би изтъкнал в „Желязната пета“ доста други обръкващи черти за една горе-долу осведомена марксистка мисъл. Например героят в книгата, обръщайки се към едно събрание на дребни собственици, им казва: „... в тази борба няма място за средната класа, пигмей между два титана. Не чувствувате ли го вие, нещастна средна класа, че сте между два воденични камъка и че те са започнали да мелат? ... Не виждате ли положението си, господа? Вашата средна класа е треперещото между лъва и тигъра агне. Ако единият не, другият ще ви погълне.“ След този цитат на Джек Лондоновия герой авторът продължава: „Очевидно тук сме на антипода на голямото виждане на Ленин относно политиката на съюзи и на концепцията за обединяване на немонаполистичните слоеве против олигархията... Би могло лесно да се умножат

ремарките от такъв характер. „Но господствуващото, пише Жорж Конйо, това, което съставлява стойността на „Желязната пета“, от марксистко гледище е утвърждаване примордиалното значение на класовата борба и представянето на тази класова борба като ф а к т, независим от стойностните оценки, наложени от експлоатацията, която Джек Лондон нарича „егонизъм“. В същия смисъл в началото на 1945 г. Морис Торез ще отговори на един католически журналист, който го интервюираше върху класовата борба: „Фактите са, казва той, които отговарят на този въпрос, както и на другите. Ако се анализират сериозно причините на поражението в 1940 и на драматичното положение, в което нашата страна се намери още, ще се види, че главната причина е егонизмът на известни привилегиривани кръгове. . . Това е един факт. Класовата борба е факт.“

Интересно е да се отбележи, че малко преди смъртта си (7 март 1916) Джек Лондон официално скъсва със социалистическата партия, заявявайки: „Напускам социалистическата партия, защото и липсва пламък и войнственост и защото е престанала да подкрепва с всички сили класовата борба.“ По-нататък в същата декларация писателят говори за примирителността и склонността към компромиси, които характеризират социалистическото движение в САЩ. Още в 1909 г. в своя автобиографичен роман „Мартин Идън“, едно от най-добрите произведения по своята реалистична тенденция в американската литература от началото на века, Джек Лондон беше обрисувал колоритно съдбата на талантливия писател, излязъл от

недрата на народа и живеещ в условията на буржоазното общество. . . Анатол Франс в своя предговор към романа „Желязната пета“ беше характеризирал Джек Лондон като социалист и дори революционер социалист. Самият наслов на този роман беше влязъл в текущия език като синоним на безмилостната диктатура на капитала.

В поредицата текстове върху Джек Лондон за отбелязване е сравнително кратката статия на познатия литературен критик Юбер Жюен, известен с ярко прогресивната си идеология в оценката на литературните факти, върху „Лондон и Горки“. Авторът намира, че не е достатъчно изтъкната досега съпоставката между Максим Горки и Джек Лондон. Единият и другият знаят — пише Юбер Жюен, — че светът трябва да се промени. Те виждат, че светът може да бъде променен, но знаят, че нямат никаква възможност да бъдат моторите на тази промяна, ала искат да я подпомогнат. . . Обществото, което Лондон и Горки наблюдават, нещастното (и притесненото), което изпитват, ето това ги тласка, ражда у тях един бунт, който идва от сърцето и от чувството. И тогава у единия и у другия се извършва ново движение: среща с истински революционери и особено четене на истински революционни книги. . . Мисля, пише френският критик, че Джек Лондон на 41 години беше изживял това, което имаше да живее, и казал това, което беше изживял. Той беше извадил поуки, които занапред не можеше да разбере, и се предостави на една доброволна смърт.

Н. Д.