

Г Ф Р

"ARCADIA"—ZEITSCHRIFT FÜR VERGLEICHENDE LITERATURWISSENSCHAFT. Берлин — Ню Йорк, 1976

В книжка втора на излизащото три пъти годишно списание за сравнително литературознание предизвиква интерес преди всичко статията на известния литературовед и американист Йозеф Ц. Шьоп, в която той прави опит да покаже невъзможността на функционалното разказване при новия роман.

В увода на своята работа, след като отбелязва, че разказването е старо като човечеството и от него се реконструира историята, която в същност е история и на човека, както и че разказването е неотделимо от човешкото съществуване, авторът намира за логическо твърдението на Барбара Харди, която нарича разказването „първия акт на разума“.

Известни са ни различни начини на разказване — то в същност съществуват, откакто съществуват хората. Един разказва за своето пътуване със самолет до Бахамските острови, а друг разказва за пътешествията на Гъливер. Единият съобщава, а другият фабулира, измисля, съчинява. Тази генерална отлика води началото си от заниманията с функциите на езика. И според автора заслугата на Кете Хамбургер е именно в това, че въвежда понятието „Функционално разказване“ в литературоведската работа. Изхождайки от думите на Теодор Фонтане, че романът „трябва да ни разкаже една история, в която ние вярваме, да ни покаже света на моментните фикции като свят на действителността“, се откроява видова разлика между двете наклонения: съобщението реферира действителността, отразява я, докато романът създава „илюзия за действителност, а това означава не-действителност или фикция“ или конституира чрез езика своя собствена действителност.

След като Хамбургер прави тази категорична разлика между изразяване и фикция, тя логически протестира срещу старата представа за това, какво представлява функционалното разказване. И доколкото този протест срещу един определен начин на разказване, който е исторически обусловен, позволява да се правят категорични изводи, може според автора на статията да се окаже при „новия роман“, който се определя, изхождайки от

неговите естетически предпоставки, именно от бунта срещу „стария роман“ на един Фонтане. (Понятието „стар роман“, в никакъв случай неосигурено литературно-исторически, тук се употребява само като помощен термин и би било грешно под това понятие да се квалифицират всички романи на миналото.)

Според старата представа функционалото разказване е нещо като построяване на „къща на фикциите“ (централно понятие в теоретичните изказвания за романа на Хенри Джеймс). Да не се нарушава преживяването на илюзията на живота е първата естетическа забрана на този стар роман. И тъй като това е било така, е било позволено да се разказва толкова „наивно“. (Така най-малкото днешният читател възприема функциите от времето на Фонтане.) Красивата илюзия не е била нарушавана от никаква интерференция: нито от личната несигурност на автора, нито от теоретичните размисления на разказвача. Не че не се е мислило върху проблемите на разказването, но просто размисленията не са намирили място в романите. Те са щели да нарушат неговия функционален характер. И така, изместени от истинския разказ, размисленията са намирили място в есета, както и в уводите към даден роман или въвеждания към отделна глава.

Или, казано другояче, интерференцията на красивата илюзия, разрушаването на илюзията не е било позволено според повелите на естетиката. Естетиката е изисквала това, тъй като действителността е била схващана като част от световния порядък. В „къщата на фикциите“ преминавали същите тези неща, които принадлежали и към класическото епическо пресъздаване — богатството и многостранността на интересите, положенията, характеристиките, условията на живот или, казано накратко, широкият фон на тоталния свят. Това, което различава епическото общо световно положение при Хегел от обикновения световен порядък в романа, е преминаването на една първоначално поетична в една вече превърнала се в проза действителност.

По-нататък в статията си Шьоп изхожда от предпоставките „индивид“ и „общество“, от които старият роман е конституируал обратната връзка между две дадени величини. Тази обратна връзка е била възможна, тъй като индивидът е бил схващан като действащ, а

противоположният полюс общество — като обща предпоставка.

И ако при новия роман имаме демонстриране на загубата на тази тоталност, би могло да се съжалява за това. Но, от друга страна, според автора това би означавало да се мисли неисторически, ако бихме искали да се консервира тя по един изкуствен начин, да се остане в старата „къща на фикциите“ и да се издигне в норма една определена форма на фикционалното разказване. Разказването като „първи акт на разума“ никога не остава едно и също в течение на времето, а като всяка човешка практика е историческо, включено в силното поле между някога и сега: при всеки човек истината взима формата на възприятие — това, което човек улавя със сетивата си от действителността, а също така и от спомените си, това, което в един определен момент от неговите по-ранни възприятия се активизира и въздейства върху сегашните му възприятия. Всичко това, съотнесено за новия роман, би могло да означава само това, че би било наивно да се очаква нещо съвсем ново. Това само потвърждава убеждението, че новото може да бъде разбрано само като една активна дискусия със старото, че новото може да се определи едва след като се постави на фона на познатите ни вече представи.

Прави впечатление, че метафорите, които се опитват да уловят промененото „положение в света“, навлизат в нови сфери. „Къщата на фикциите“ трябваше да премине в „Града на думите“ (такова е заглавието на появилата се през 1971 г. книга на Тони Танър върху американския следвоенен роман, която според автора на статията е най-пълното изследване досега от този род). Новото положение в света се характеризира с понятието за „отвореното художествено произведение“ (Умберто Еко). Строгийят и прегледен план на къщата на фикциите отдавна е отхвърлен: вместо това се изготвят планове за лабиринти, както при Ален Роб-Грие, или планове за къщи на лудоритите, както е при Джон Барт. Метафорите, в които кристализира даденото положение в света и зад които се крият моделите на възприемане на действителността, ни показват също и това, как днес се разказва фикционално. Думите на Ален Роб-Грие, че „разказването в истинския смисъл на думата вече е невъзможно“, са напълно естествени на фона на тази метафоричност. Невъзможността на разказването изисква от читателя две неща: задача, която е и при традиционното четене, също така обаче и готовността на читателя да участва активно в намиране на смисъла, при всеки случай по-активно, отколкото това е било искано от него от стария роман.

След това в работата си Йозеф Ц. Шьон разглежда произведението на Джон Барт „Изгубен в къщата на лудоритите“, което със заглавието си подсказва определен намерения на новия роман. И едно от най-характерните качества на тази творба е, че традиционните разказвателни изречения се прекъсват от раз-

сждения така, че читателят получава впечатлението, че тези прекъсвания са по-важни от всички други опити за разказване, впечатление, което и самият Барт потвърждава: „Именно тези прекъсвания правят романа.“

Изхождайки от тези качества на новия роман, Герда Целтнер-Нойком говори за един нов жанр в областта на повествователните форми, който тя нарича „прероман“, тъй като авторът свършва своя роман там, където той в същност трябва да започне. Към този жанр тя причислява „Молификацията“ на Мишел Бютор, „Третата книга за Ахим“ на Уве Джонсън, както и романите на Самуел Бекет — романи, чиито заглавия издателите автоматично намерения. Книгата, романът, думата, дори отделната буква си остават тема сами за себе си не просто от мода, а по-скоро като метод, тъй като те сами вече са се превърнали в проблем.

Допълвайки представата ни за новия роман, авторът на статията, доказвайки, че в основата на новия роман лежат природонаучните и философски модели за възприемане на действителността, търси причината за това в научно-техническото развитие. Чрез него са разкрити, от една страна, нови пластове на действителността и по този начин е подпомогнато разбирането за реалността повече, отколкото това е било възможно през XIX в. Но чрез този поглед в комплексността на явленията се е стигнало, от друга страна, до едно по-проблематично овладяване на действителността, бъдещето е станало по-мрачно и чуждо. Апокалиптичните видения и далечните светове доминират над близостта и доверието.

Тук според автора автоматичният „прероман“ със своите измъчени теоретично-познавателни спекулации и опериращи с материали на съзнанието „прероман“ намира, по-скоро открива своя противник. Биват освободени сили, които събуждат ново желание към фабулиране и правят фикционалното разказване отново възможно, разбира се, вече не в смисъла на думите на Фонтане, а по-скоро с предварителното разбиране, че „това нищо в книгата е истина“, както гласи в забележката към „Котешка люлка“ на Курт Вонегат.

Там, където старият роман е обяснявал и интерпретирал, новият роман спира всяко обяснение. Последователно новият роман вижда своята главна задача в „провокация на читателя“. В продуктивното активизиране на възприемания е и значението на схващания се като отворен нов роман, който се противопоставя на затвореността на традиционното разказване.

Авторът заключава, че невъзможността за разказване не е идентична с края на разказването и в никакъв случай не означава така дълго пророчуваната смърт на романа. Невъзможността за разказване ражда преди всичко нови литературни форми, които имат за цел не толкова пасивното наслаждение, а активното откриване. Но тъй като „откриването е по-

мъчително от наслаждението“, то и четенето е станало по-мъчително. Но наслаждението, което се явява резултат от откривателската комбинаторика, не е по-малко и не бива да се подценява. То се увеличава пропорционално на откритията, направени от читателя.

„MERKUR“, 1975, кн. 6

Книжка шеста предлага на читателите си няколко материала върху Томас Ман, както и откъси от кореспонденцията със сина му Клаус Ман. Тя засяга периода 1937—1949 г., период на емиграция за големия немски писател. Тези писма ще бъдат издадени в Западна Германия в том под наслов „Писма и отговори“. Чрез тях проникваме в отношението баща — син, а същевременно се оборва съществуващото мнение за конфликт помежду им. Те показват писателя заинтересуван, съветващ, възторжен, интимен, дори сърдечен. Както казва западногерманският литератор Мартин Грегор-Делин, тези писма са свидетелство за една спотаена любов, а тяхната меланхолична нота издава голямата близост между двамата.

Предаваме отделни части от публикуваните откъси на кореспонденцията, извлечени почти само от писмата на Томас Ман:

22. VII. 1939

Нордуйк, Холандия

... Прочетох всичко от кора до кора, и то с външение и радост, наслада и удовлетворение, дори с умиление. Дълго време те преизбегвах, виждах в теб само синчето или един развей-прах, но аз не можех да променя нищо. Сега е безспорно, че ти си по-способен от мнозина, на това се дължеше и моето удовлетворение при четенето, а и другите чувства бяха напълно основателни. Още докато четях, се успокоих, че книгата благодарение на своите качества няма равна на себе си като начинание, т. е. емигрантски роман, и ти не трябва да се страхуваш от никое явление от този вид, дори и от Верфел. Полека-лека някои ще се опитат да се нагърбят с голямата, болезнена, но и окаяна задача, но никой няма да успее да наподобява твоята ефирна благочестива и порочна Кикио-Вайс, тя вече ти принадлежи; а комуто допада този начин — представяне на живота в дълбочина, с неговото страдание и фантастика (за себе си заявявам, че имам влечение към това), той ще намери опора в твоето платно-панорама, което е картина на прокуждането и странстването на немците, видяна и нарисувана ѝ ла Жан Кокто. Мнозина биха казали — странна приемственост, биха намерили картината за безнадеждна и сметнали, че всички тези лакеи, скотове и фарисеи сякаш да намерят и без Хитлер своя лек, християнски и порочен край. Германия е пълно право ги е изгонила и от това никой не е загубил. Но преди всичко касае се за художествена творба, а не за стабилния морал, за едно ново, силно, забележително и богато изживяване, каквото

е този разказ. Ние преставаме да мислим за Германия или за морала, политиката и борбата, а четем просто защото не сме чели още подобно нещо. Освен това произведението — защото то наистина представлява една цялостна творба, осъществена със странна лекота и енергия — във втората си част благодарение на една искрено обичана, предизвикваща възхищение, сериозна, силна и борческа фигура, която е гръбнакът на цялото, която стои в центъра и притегля целия безпомощен рояк, става все по-сериозно, твърдо и положително; то става една книга, от която немската емиграция от гледна точка и на своето достойнство, сила и борба не трябва да се срамува, а, напротив, стига да не прояви завист, би трябвало да признае с радост и благодарност. Ти, който се увеличаваш повече от болнавото, еротичното, злоепоето, отколкото от морала, политиката и борбата, получи помощ от по-силната си сестра; но тя не би могла да ти помогне без твоя голям, гъвкав талант, който с лекота овладява трудностите, който може да бъде много весел и много тъжен и който просто като писател — в диалога и в конкретния анализ — се разви изненадващо бързо.

Превъзходно е уловена атмосферата на градовете и страните, нещата са изживени и осмислени. По това личи, че всичко е изкупено с цената на живота и на опита въпреки почти детската наивност, с която изпъкват литературните влияния. В техническите подробности и способности силно се чувства примерът на прочутия чичо, към края, струва ми се, че има много фантазия, а на няколко пъти съвсем ясно долових присъствието на Хамсун, което особено много ме подрази — той не би трябвало да присъствува. Наистина и ти си приемник на традицията и би могъл да я използваш. Но и за това трябва разбирае, да наследяваш — това в същност е култура. Ненаправно болшевиките говорят все отново за „буржоазно наследство“. А освен това сега има толкова много оригинална поезия, изкупление и доказателства, написани с кръв, че казаното за готовия шаблон може да се схване само като зрънце сол.

С една дума, аз ти честитя от сърце, с бащинска гордост. . . И между другото не се засягай, ако твоят шедьовър отmine привидно без отзвук. Сега е така, трябва да бъде така и е едва ли не чест. Говори с чичо Хайнрих: „Ще дойде денят.“

Верен на традицията, Томас Ман поздравява сина си три години по-късно за излезлия на английски език роман „На прелома“.

2. IX. 1942

Пасифик, Палисад

Естествено моята преценка е съдържана, съпроводена с извештен страх и загриженост. Защото като на баща всичко ми е така близко; с предвратително изразено огорчение, смятам за възможно нечия тесногърда ненавист да се подиграе с фамилиарната доверчивост на тази изповед. Вероятно това ще се случи, като имаме

пред вид какъв е светът. Но коя достойна за живот автобиография би могла да се откаже от тази наивност? Когато е написана умно и изишно, тъкмо тя е, която прави автобиографията добра и привлекателна. Аз съм сигурен, че подирявите, които трябва да се очакват, ще бъдат изправени пред една оценка с много по-голяма стойност, такава е и моята: една необикновено чаровна, пропита с одахтовена чувствителност, умна и интимна книга.

Дали не бе рано да описваш историята на живота си? Може би ще се спомене и това, но ако ти бе чакал да станеш на петдесет, ранните спомени, които при една изповед винаги са най-ценни, щяха да загубят свежестта и веселата забава, която излъчват тук. Татенцето и мама могат да бъдат доволни от образите, които представяват. Излагането на нашия „метод“ на възпитание може да бъде опасен, ако се прилага в неподходящи условия. А хубавите пасажи за любовта на майката и благодарността на децата биха облизали и врагове дори.

Книгата ти, неимоверно много европейска, а това може да обезкуражи американските читатели, дава за предхитлерова Европа една много извехтала представа, което се дължи на многото ти изхапени приятелчета, а те бяха твоя съдба. Четем ли нататък главата „Олимп“, която като критично постижение е естествено е най-стабилното в книгата, освен че е свидетелство за всеотдайност и възторг, то пак имаме впечатлението, че по-висшето е придружено винаги от слабости, въпреки че трябва да внимаваме, да не търсим в слабостите по-висшето. Биха могли да се усъмнят, че се увличаш по кумири, в които има нещо болезнено. Но когато се замислим и искаме да намерим такива без недъзи, оказва се, че такива няма.

9. III. 1943

Пасифик, Палисад

... Благодаря за книгата ти върху Жид¹, когато я четях, постоянно си представях, че най-главното в нея, а може би цялата, е написана тук, в нашата среда. Тя ме завладя, развлече и поучи много, защото ти наистина си един прецизен и близък познавач на тази душевност и това изкуство — защото го обичаш. Аз действително имам известна представа за него, и то проникната с почит, но далеч не така интимна — шрих по шрих, както ти. Той не би могъл да пожелае поопитен портретист, а освен това тук не би се намерил американец, който да го пропагандира така добре, както теб. За това бе необходим европеец — изглежда, че ще бъдем необходими още за доста неща, макар и след края на войната да ни очаква мисията на гърците в света. А ти умееш на най-прост английски език да разкриеш на добродушните варвари елинското с бодър, ненадминат ентусиазъм, с анекдоти, с всичко. Бях озадачен от някой шрихи в образа, например епизода с

цигарата, когато той издига нещата едновременно в сферите на порочното и моралното, признава своята неспособност за противодействие и лукаво се крие зад думите на несимпатичната фигура в романа.

... През последните седмици се занимавах главно с новелата за Мойсей, която беше поръчана като увод на един сборник новели — „10-те божии заповеди“; не знам дали изобщо ще излезе нещо от този план. Реалистично-гротескната история, която, разбира се, се отнася пряко до човешкото благонравие (златният телец е само един трагико-комичен рецидив), ме забавлява много и аз така бързо отхвърлях стотина страници, че можех да не завиждам вече на бързината ти. След завършване на нещо голямо винаги си позволявам това, което не ми коства усилие. . .

27. IV. 1943

Пасифик, Палисад

... Бих искал пак да напиша нещо и следвам един мой стар план, който междувременно се е уголемил: една артистична (или музикална) модерна история за обичане душата на дявола, наподобяваща фатализма на Мопасан, Ницше, Хуго Волф и др., накратко темата за лошото вълкновение, завършваща с проклятието, т. е. с парализата. Но това е идеята за заслепението изобщо, свързана с антиразума, а чрез това и с политиката, фашизма, т. е. с тъжната съдба на Германия. Цялото звучи в много старогермански и лутерански дух (героят първоначално е бил теолог), но отразява Германия от вчера и днес. Това ще е моят „Парсифал“. Така бе замислено през 1910 г., когато политическият елемент още имаше перспектива и даваше резултати. Но винаги съм бил толкова много зает. . .

Тази война няма да свърши никога. Твоята военна служба ще се окаже толкова къс епизод, колкото самият националсоциализъм, който в началото считаме за такъв. Предполагам, че ще има война и през 1945 г. — дори и в Европа.

До Томас Ман от Клаус Ман:

Кемп Ричи, 4. V. 1943

... Писмото ти представлява особена ценност поради указанията относно новото ти символично творение. Звучи възбуждащо и многообещаващо! Великолепна идея, аз съм възхитен, може да стане нещо наистина смайващо! Ще бъде горчиво разочарован, ако изоставиш намерението си в полза на някой набег към източния мит. За това обичане на дявола съм мечтал отдавна. Би ли могло героят да напомня бегло на Бертрам или Фидлер? . . . Но наистина, мисълта за подобна книга крие нещо възбуждащо за мен. Колко красиво ще бъдат сплетени музикалните, медицинските и метафизичните елементи. Представям си всичко уясняващо-демонично и мрачно-забавно и бих искал историята да е вече към своя край.

¹ Биографията на Андре Жид от Клаус Ман, излязла в Ню Йорк през 1943 г.