

УНГАРИЯ

„AKTA LITTERARIA“, 1976, кн. 1—2

В кн. 1—2/1976 г. на сп. „Acta Litteraria“ интерес представлява студията на Ендре Бойтар „Славянският структурализъм като насока в литературознанието“. Авторът си е поставил задачата да проследи възникването и развитието на структурализма на фона на предхождащите го школи и тенденции, да посочи връзките му с някои философски учения и да разкрие недостатъците при неговото приложение. Изследването обхваща четири дяла: тенденцията (насоката) като съставна част на научната парадигма; структурализмът в литературознанието и философията; структурализмът в литературознанието в исторически аспект; структурализмът в славянското литературознание и лингвистика. Бойтар изрично подчертава, че не са обект на разглеждане научните изследвания на неоструктуралистите, както и руският формализъм, който е засегнат само доколкото служи като изходна база за развитието на славянския структурализъм.

По примера на някои други изследователи авторът определя понятието структурализъм като начин на наблюдение, превърнал се в определена научна тенденция, която изхожда винаги от емпиричната действителност, от конкретните изследвания на съответния клон на науката. Отличителен белег на структурализма е способността му да използва резултатите на взаимно изключващи се философски системи. Това може би се дължи на факта, отбелязва авторът, че структурализмът няма „собствена“ философия.

В подкрепа на схващането, че структурализмът е тенденция, появила се в повечето от клоновете на науката, авторът цитира няколко мнения, между тях на Н. Трубецкой, основателя на структурализма в езикознанието: „Днес всяка наука се стреми да замени атома със структурата и индивидуализма с универсализма.“ Е. Ханкис, съставител на една антология на структурализма, обхващаща множество области на науката — от лингвистиката до математиката, резюмира своята концепция така: „Структурализмът е един начин на научно наблюдение, едно ниво на научно изследване, от което следва, че във

всеки клон на науката се оформя научна тенденция със свое структурно ниво, структурна проекция, дори епоха.“ Заради неговото неисторично типологизиране авторът отрича мнението на Ханкис и приема гледището на А. Шаф като по-малко едностранчиво: „Структурализмът е насока или тенденция, определена с помощта на четири критерия — възприемане обекта на изследване като систематично цяло; целта на изследването е разкриване структурата на дадената система; анализ на действащите в системата паралелно едно на друго закономерности; синхронното, изключващо параметъра на времето изследване на системата.“

Независимо от А. Шаф и с критерии, подобни или дори идентични на неговите, Бойтар се опитва да характеризира структурализма. Като има пред вид предмета на литературознанието, обособеността му от другите клонове на науката, както и неговия предмет и цел, той определя структурализма в литературознанието като трета епоха след позитивизма и психологизма. В развитието позитивизъм—психологизъм — структурализъм авторът наблюдава все по-голямата насоченост на литературознанието към своя истински и първоначален предмет, своята безусловна изходна база — литературната творба. Изследва се отношението, в което стои структурализмът в литературознанието спрямо онези парадигми, които са съпоставявали в момента на неговото възникване, а и по-късно, и също са претендирали да обхващат повечето от клоновете на науката. Бойтар конфронтира структурализма с позитивизма и феноменологията. В първия случай се отбелязва, че въпреки множеството допирни точки двете тенденции трябва да се разглеждат напълно самостоятелно; на пример те са насочени еднакво към индуктивно регистриране на закономерностите, но докато при позитивизма целта е същите да се разкрият извън литературната творба, при структурализма това се извършва в границите на същата. Връзката пък между феноменология и структурализъм не разкрива, както отбелязва авторът, разработката на един консеквентен и целенасочено приложен метод, а се изчерпва в използването на основни теми от феноменологията като стимули, намерили по различен път реализации

в литературознанието. За да подчертае разликата между феноменологията и структурализма, разлика, отнасяща се до техния обект и степен на обобщение, авторът цитира Р. Ингарден: „Когато моите изследвания имат за обект едно литературно произведение или произведение на изкуството, мотивите, които ме подтикат към работата, са от съвсем общ философски характер, но когато моята цел е да систематизирам резултатите от литературоведската си работа, то тези изследвания, създадени и под влиянието на феноменологическата естетика, трябва да се третират като част от парадигмата на структурализма.“

Важен дял от работата на унгарския учен представлява главата за структурализма в литературознанието в исторически аспект. В нея са разкрити чрез най-съществените си белези трите основни направления — позитивизъм, психологизъм и структурализъм, изтъкнати са техните допирни точки, премущества и недостатъци. Авторът подчертава, че най-сполюлчива разработка дава славянският формализъм — структурализъм, като полското и чешкото литературознание отбелязват също подобни етапи на развитие. Паралелно протича и развитието на европейските литератури, така например в плодотворно взаимодействие с позитивизма се е намирала реалистично-натуралистичната литература, символистичната и сепесионна литература е била ориентирана към психологизма, а към структурализма — авангардната литература. Съобразно с характера си споменатите три тенденции са свързани и с определени жанрове на литературната наука: позитивизмът се възприема от литературната история, психологизмът от литературната критика, а структурализмът от своя страна намира приложение при анализа на литературната творба.

С помощта на споменатите вече от автора четири критерия се характеризират моделите на позитивизма, на психологизма и на структурализма. По отношение на предмета: позитивизмът изследва социологичния факт — народност, общество, личност на писателя. Но след като идеалът на тази школа е да установи само връзката между отделните фактори, както и да ги опише, без да използва оценъчния критерий, то организиращият принцип е необходим само да установи „наследеното, наученото или преживяното“. Самото произведение е изчезнало, стоило се е в множеството от равностойно регистрирани факти. В най-добрия случай, подчертава Бойтар, тълкуването на произведението се ограничава в реконструкция на намерението на автора. Психологизмът, обратно, тръгва по пътя на индивидуалното вживяване в творбата, дори позицията на автор и читател се сливат в едно, или по думите на В. Дилтой: „целта на този метод е да разбера автора по-добре, отколкото сам се е разбрал“. Близостта между пози-

тивизъм и структурализъм е привидна, причина за това е липсата на теория за творбата у последния. От това следва, че той не може да бъде и равностоеен съперник при едно съпоставяне. Обратно, спрямо психологизма структурализмът се явява като реакция по отношение възприемането на литературната творба. Това не пречи, отбелязва авторът, много структуралисти, например Мукаржовски, да започнат научната си дейност от позициите на психологизма. Структурализмът определя за предмет на литературознанието литературната творба изцяло независимо от субекта. Същественото е да се открие в нея ядката, онзи елемент от творбата, който е носител на литература. Основоположици на тази тенденция са Хусерл, Твардовски, Якобсен, Лемпицки, който още през 1931 г. формулира: „поетиката има за задача да изследва художествената творба, и то само вътрешната структура на психо-физичното явление, независимо от случайния акт на творчество“. Така абстрахираният, затворен в себе си и завършен като цяло обект не допуска възможността, както прави това например позитивизмът, да се проучат фактите, заели своето място в системата от каузални връзки, а същият се изследва само посредством друг равностоеен нему обект. Авторът разграничава две постановки на въпроса, съответстващи на двете фази на структурализма — формализъм и същински структурализъм. Първата е трансцендентната плоскост, там въпросът е само „как е създадено произведението“, втората е същинската структурална фаза, когато възниква интерес към функцията на произведението. Но основателен е и упреъкът, отправен към структуралистите, че при изследване на творбата те са насочени изключително към вътрешните, иманентни за литературата закони; фактите, отнасящи се до външния обективен и вътрешен свят на автора, са без значение. Възникването, развитието, промените на творбата се предоставят за изследване от други клонове на науката — психология, социология, политика, култура. Затова и С. Конрад вижда най-съществен недостатък на тази тенденция в това, че „откъсва отделни обществени разбираня от техните обществени носители, от обществената личност“.

Единственият клон от науката, с който структурализмът или по-право формализмът би поделил предмета на своето изследване, е лингвистиката.

По отношение метода на изследване позитивизмът прилага този на генетичния историзъм — тълкуването на литературния факт се проявява съответно чрез историческите и психологическите обстоятелства, действували при неговото възникване; по-ранният факт обуславя появата на по-късния. Психологизмът си служи с психогенетичен и неисторичен метод, насочен е единствено към възникването на еднократното изживяване. Той се противопоставя, отбелязва авторът,

на атомизма на позитивистите и за пръв път формулира идеята, че цялото не е само сбор от отделни части, а нещо ново, качествено друго, възникнало от индивидуалността на изживяното. Характерно пък за метода на структурализма е отричане на каузалната връзка, липса на историзъм и на оценъчни критерии.

Позитивизмът схваща целта на литературната наука в разкриване на онези закономерности, които движат и характеризират обществено развитие, към които „документ“ се числи и литературата. За психоанализа целта се заключава в разпознаване иманентните белези на вечния човешки дух и тяхното осветляване под формата на обобщаващи синтези. За структурализма целта е да се опишат законите, по които действа литературата.

В резултат на тези съпоставки между трите основни тенденции или направления авторът отбелязва, че характерните за едно или повече от тях белези, например историзъм или неисторизъм, рационалност или ирационализъм, историко-генетизъм или психоанализъм, са свързани помежду си в сложни взаимодействия. Поради това не може и да се говори за самостоятелно развитие на тези направления. Структурализмът е замествал както от позитивизма, така и от психоанализа, при това всяко направление представлява една завършена система със своя вътрешна логика и всеки опит да бъдат оценявани въз основа на отделни техни признаци ще бъде напразен.

В последната глава от своето изследване Бойтар разглежда генезиса на структурализма в славянските страни и подчертава общия му корен със структурализма в езиковедството. Смята се, че не само методът, но и предметът на изследване са общи, тъй като това е възприеманата по различен начин езикова структура.

Според теорията на Ф. Сосюр езикът като система е предмет на изучаване от лингвистиката, а отделните думи, актьт на говорене се намират извън полето на езиковедството. Тази концепция, пренесена в литературоведството, ни насочва към една нормативна система, наречена литература — предмет на литературната наука. Но след като литературата като цяло е необозрима, ние се доближаваме до нея посредством литературните произведения и се интересуваме от тях само доколкото носят в себе си белези на литература. Това са съществуващите в колективното съзнание езикови и литературни кодове, регулиращи системи, примери, които са скелетът на литературната творба, наречена от привържениците на тази теория структура. И само поради съществуването на една голяма система, наречена литература, ние можем да говорим и за система или за структура на отделното литературно произведение. И неслучайно, подчертава авторът, структурализмът намира най-цялостно при-

ложение спрямо онези жанрове в изкуството, които са с канонизирани, „закостенели“ структури, на тях им липсва идеологически заряд, естетическа стойност, въпреки че притежават „литературна“ стойност, т. е. узаконени са от съществуващата литературна норма като носещи белези на литературата; това са детективският роман, булевардният роман, възшебната приказка и пр.

Класическото изпълнение на „спецификаторската“ теория на руския формализъм и ранния структурализъм са според автора резултатите, до които стига Ж. Мукаржовски. Наместо установеното отношение: съдържание — форма, Мукаржовски предлага материал — форма. Материалът на произведението са естетически неутралните елементи, които са и двупосочни: тематично съдържащите се в произведението мисли, чувства, представи и езикови. Формата пък е начинът, по който се организира материалът, което също е възможно по два начина: чрез деформацията или чрез подреждането му. Следователно за Мукаржовски художествената творба се състои от една фонетична и една смислова същност, чрез последната изпъква на преден план функцията на творбата, а с това се засяга и връзката ѝ с външните фактори — среда, творец и пр. Според Мукаржовски „целта на естетически анализ е да се установи как е създадено произведението, за да действа то естетично“.

И въпреки опитите да се доближат до така важния въпрос за функцията на художествената творба структуралистите пренебрегват в своите анализи както личността на автора, така и на читателя, на тях е чужд и историзмът на литературните явления. И независимо от синхронните или диахронните разрези, които правят на литературата, неговите представители могат да изследват литературното произведение само като система от норми, като организация на еднакви, лишени от функция и от стойност елементи.

Д. И.

Г Ф Р

„ARCADIA“, Берлин — Ню Йорк, 1977, кн. 1

От по-особен интерес в рецензираната книжка е студията на д-р Вили Бергер от Кьолнския университет, озаглавена „Сведенборгски бележки. Бодлер в прещенката на Бертолт Брехт“.

Авторът изтъква, че заниманията на Брехт с Бодлер имат преходен характер. Той е превеждал откъси от прочутата му книга „Цветя на злото“ и е оставил редица полемично заострени бележки, публикувани под донякъде ироничното заглавие „Красотата в стихотворенията на Бодлер“. Тези бележки са възникнали въз основа на раз-

говорите, които Брехт е водил с Валтер Бенямин по време на своето изгнание в Сведенборг през лятото на 1938 г. Отношението на двамата писатели към Бодлер въпреки общите им марксовски схващания е било твърде различно. Противоречието им са имали отчасти идеологически характер, отчасти са се отнасяли до естетически проблеми, отбелязва авторът. За Брехт Бодлер е бил представител на буржоазията, по-точно на френската дребна буржоазия, която след революцията от 1848 г. се е спогодила с властоимците от Втората империя; Брехт е пренебрегвал този факт в определено критичен и пренебрежителен смисъл, в който още Маркс е сващал ролята на дребната буржоазия в класовите борби на XIX в. Брехт пише: „Бодлер е поетът на френската дребна буржоазия от една епоха, когато вече става ясно, че лакейската служба, която е вършила на едрата буржоазия при кървавото потискане на работническата класа, няма да бъде отплатена.“ В това отношение Брехт и Бенямин са на едно мнение, когато на Бодлер се дава социалното определение „дребен буржоа“. Но напълно различни са изводите, които двамата правят от това обстоятелство. Противно на Брехт, който обявява Бодлер за реакционер и лакей на господстващата класа, Бенямин прави опит донякъде да „спаси“ Бодлер идеологически, като от скамейката на обвиняемите го призовава сред свидетелите на обвинението. За него Бодлер е именно свидетел в историческия процес, който пролетариатът извършва срещу буржоазната класа. В тази връзка Бенямин пише: „Вулгарно-марксовска илюзия е схващането, че обществената функция на един, било то духовен или материален продукт, може да се определи, без да се вземат под внимание обстоятелствата и носителите на неговата традиция. Традицията на Бодлеровата поезия е все още много млада. Но тя е получила вече исторически белези, които правят възможно нейното оползотворяване... Какво може да се възрази против практиката, без особени церемонии да се изправят лице срещу лице обектът на изследването — в случая поетът Бодлер — с днешното общество и да се отговори на въпроса, какво има той да каже на най-напредничавите му кадри, имайки под ръка една инвентаризация на произведенията му, без — забележете това — да се заобикаля въпросът, дали той изобщо има нещо да им каже? В същност срещу подобна безкритична постановка на проблема може да се възрази с нещо твърде значимо. Против нея говори обстоятелството, че при изучаването на Бодлер ние сме наставлявани от буржоазното общество, и то от край време не от неговите най-напредничави елементи. По тази причина тъкмо недоверие към това наставничество предлага най-добрият изглед за успех при изучаването на Бодлер. Неизброимите последици от подобна енергична процедура са и без това отблъскващи.

Както малка стойност има и стремежът позицията на един Бодлер да бъде включена в системата на предните укрепления в освободителната борба на човечеството. По начало изглежда много по-ефективно да се проследят неговите скрити ходове там, където той без съмнение се чувства у дома си — т. е. в противниковия лагер. Защото само в най-редки случаи там му отказват своята благословия. Бодлер беше един таен агент. Агент на тайното недоволство на своята класа от нейното собствено господство. И извивалит го лице срещу лице с тази класа ще постигне много повече от онзи, който от пролетарска гледна точка го отхвърля като безинтересен.“

Очевидно последният намек се отнася до Брехт, смята авторът, и визира неговото критично-отрицателно становище относно Бодлер. Защото Брехт не е можел да одобри подобни аналогии — да се приема Бодлер като конспиративен фронтър, който, пригаждайки се само привидно към живота на буржоазията, в действителност е бил таен съмишленик на пролетариата. За Брехт Бодлер не спада към прогресивните сили на обществото, а към паразитиращите; той не е бил в съюз с пролетариата, а само с онзи лумпенпролетариат, който Маркс описва като своеобразен царедворец на Втората империя. А в случая с „Цветя на злото“ се добавя и обстоятелството, че се касае за творба, която не изнася открито своето политическо верую, ако изобщо притежава такова, и която поставя под съмнение своята политическа „използваемост“ поради факта, че е твърде тежка за разбиране, затворена в себе си и езотерична, а освен това и липсва народностен характер. За Брехт, който е ценял все пак артистичното начало, посочва авторът, но само дотолкова, доколкото то не изменя на народностното, Бодлер навърно е бил подозрителен вече с това, че лириката му крие значителни трудности, по-големи, отколкото по негово мнение се полагат на поезията. Брехт пише: „Бодлер няма да бъде разбран задълго и днес дори са нужни твърде много обяснения.“ Такъв един писател, който говори не на широките маси, а на тесен кръг от познавачи, не е можел според Брехт да бъде типичен представител на своята епоха. „Той съвсем не изразява епохата си, дори не и едно десетилетие от нея“, пише Брехт. И това представлява категорично противопоставяне на книгата на Валтер Бенямин върху Париж по време на Втората империя, където Бодлер е представен като класически експонат на епохата, а „Цветя на злото“ като творба, която фокусира и рефлектира обществените, историческите и естетическите тенденции на времето. В „Цветя на злото“ Брехт не е виждал нищо повече от един продукт на морбидността и на вътрешната развала на буржоазното общество, на което тази творба служи само като орнаментална украса, като съмнително блестяща декорация. „Поетът се спогажда със злото.

То приема формата на цвете — така пише Брехт в своя „Работен журнал“, разсъждавайки върху Бодлер и неговата творба.

Също в тази плоскост са и забележките на Брехт, отнасящи се до естетическата страна на Бодлеровата поезия. Брехт го упреква в предвзетост и в неудачни опити да постигне някакъв „висок стил“. „Онова, което трябва да бъде възвишено, е само предвзето“, пише той. Брехт упреква Бодлер и в неспособност да създава нови думи, да обновява поетическия речник. „Думите му са като преобърнати износени дрехи, те само изглеждат „като нови“, казва Брехт по този повод. Той критикува и метафориката на Бодлер, която му изглежда твърде претрупана. Несъмнено на Брехт с концепциите на Бениамин, който представя евокацията на античността в творчеството на Бодлер като характерен

белег на неговата модерност, проличава и от следните му пренебрежителни бележки; „Това е една модерност, която търси антична стойност, а добива само антикварна цена.“

Д-р Бергер отбелязва, след като подлага на анализ и един превод на Бодлерово стихотворение, извършен от Брехт, че антипатията на един от най-значителните немско-езикови лирици на XX в. спрямо Бодлер има наред със своите идейно-политически причини и една не по-маловажна мотивация — сам Брехт е бил в такъв период от своето художествено развитие, когато е искал да се дистанцира от ранните си декадентски творби, в които са се проявявали някои тенденции, залеждали с далеч по-голяма сила в поетичните творби на Бодлер.

В. К.