

ГДР

„ZEITSCHRIFT FÜR ANGLISTIK UND AMERIKANISTIK“, Лайпциг, 1977, кн. 1

Публикацията, която предизвиква по-голям интерес в рецензираната книжка на лайпцигското списание за англистика и американистика, е студията на д-р Манфред Войцик, доцент в Хумболдтовия университет, Берлин, озаглавена „Общественото понятие и теорията на романа“.

Преди повече от половин столетие Т. С. Елиот публикува известната си рецензия за романа „Улис“ от Джеймс Джойс, в която той пророкуваше, че с Флобер и Джеймс романът е достигнал своя край, отбелязва авторът. Скоро след това в своите „Идеи върху романа“ Ортега-и-Гасет изрази мнението, че романът като литературен вид, макар и да не е изчерпан окончателно, все пак преживява своите последни дни. Оттогава дискусиите за кризата, упадък или дори смъртта на романа не са замлъкнали. Това е причината, поради която опитите да се развие теорията на жанра стават все по-интензивни и се провеждат изследвания от различни гледни точки. Преди всичко вниманието се насочва към проблема за възникването на съвременната епическа форма, при което важна роля играе въпросът, с какви обществени условия е обвързано нейното развитие. Проучванията в тази насока са от решаващо значение за теоретическото осветляване на въпроса за бъдещето на романа, защото един убедителен отговор, дали тези условия, макар и в някаква модификация, все още съществуват и ще продължат или не да съществуват и за в бъдеще, ще предпоставя и в значителна степен отговор, дали романът ще продължи да живее и да се развива или наистина трябва да се разглежда като „отмираща форма“, отбелязва д-р Войцик.

Широко разпространена както от буржоазна, така и от марксистка страна е тезата, че създаването на съвременната форма на епическо изображение е неделимо свързано с възникването на буржоазното общество и въпросът за съществуването ѝ е идентичен с въпроса за съществуването на този обществен строй. Дори автори, които не поддържат направо или пък опровергават това становище, стигат в аргументацията си често

до извода, че кризата на буржоазното общество в неговата късна фаза неминуемо води до криза на жанра, а това вече навежда на мисълта, че смяната на обществения строй ще доведе и до смъртта на романа.

Ето как Ервин Прахт дефинира обществените условия, с които е свързано възникването и развитието на романа:

„Романът е истински продукт на буржоазното общество, създаден въз основа на противоречието между личната и обществената сфера в живота на индивида. Буржоазният свят произведе и съответните литературни средства и жанрове, за да овладее художествено многообразието, нов живот на „отделния човек“. Адекватното литературно претворяване на живота на това ново общество и на неговите конфликти е именно романът. Романът като законен наследник на епоса се основава не върху равновесието между човека, природата и обществото, а, както Добролюбов отбелязва, върху „дисхармонията на човека и обкръжаващия го свят“. Романът има за предпоставка основното върху капиталистическа частна собственост буржоазно общество.“

Но ако разпадането и разделянето на обществеността от личния живот, ако този дуализъм между индивидуалното и социалното при капитализма е историческа реалност и характеризира буржоазното общество, то с прехода към един нов социален строй няма ли да бъде отнета първоосновата за съществуването на романа? Ако е вярно, че романът е създаден като съответен жанр на света на буржоазния индивид, за да изобрази литературно новия живот на „отделната единица“ (Маркс), то няма ли и светът на комунистическия индивид да развие свой съответен (еписки?) жанр, за да овладее художествено новия живот на „обществената единица“ (Маркс); жанр, който вече не може да бъде романът, чиято функция е изчерпана? На тези въпроси д-р Войцик се мчи да даде отговор, като изследва връзката между създаденото от Маркс обществено понятие и теорията на романа.

В студията се прави основно разглеждане на по-важните съществуващи възгледи върху природата на романа, подлага се на критична преценка схващането на Херел за епическата форма на новото време като „модерна буржоазна епопея“, анализира се променящото своя характер отношение на индивида към

социалното обкръжение, за да се стигне до извода, че създаването на жанра „роман“, както и неговото съществуване са свързани с исторически разreshаващата се проблематика за свободната човешка индивидуалност, а от тази гледна точка на теорията край на романа като форма се представя като неоснован.

В книжката привлича вниманието и работата на д-р Гюнтер Валх от Хумболдския университет, Берлин; „Ръдиард Киплинг: светоглед и естетическа последователност“.

В статията се разглеждат съществуващите дискусии върху творчеството на писателя, неговите преценки за изкуството и литературата, култът му към „експертите“, преклонението му пред природата и примитива, а също и някои негови конкретни творби. Проучванията на д-р Валх хвърлят нова светлина върху проблематиката на английския роман от началото на нашия век.

В. К.

АВСТРИЯ

„SPRACHKUNST“. BEITRÄGE ZUR LITERATURWISSENSCHAFT, Виена, 1977, кн. 1

Списание „Шпрахкунст“ е издание на Австрийската академия на науките и предлага студии по проблеми на литературознанието, отнасящи се до всички литератури и епохи, на немски, английски, френски или руски език. Списание, което излиза два пъти годишно, си поставя за цел, както посочва редакционната бележка, „да прекара мостове между отделните изследователски направления в литературата“.

В първата книжка за 1977 г. привлича вниманието изследването на Йоханес Вернер от университета във Фрайбург „Един скръбен герой. Предистория и тематично единство в драмата на Марк Фриш Дон Жуан, или любовта към геометрията“.

Студията изхожда от предпоставката, че известната комедия на Макс Фриш е свързана с литературната традиция на сюжета, с драмите на Тирсо де Молина и Молиер, но същевременно скъсва с тази традиция, като я демитологизира: на мястото на смелия воин встъпва хитрият геометър, вместо прелъстител Дон Жуан става прелъстен, а вместо прокълнатият да се сгромоляса в ада герой на сцената шествува един комедиант. Персонажите на Фриш играят своите добре известни роли дистанцирано, критично, иронично, дори пародийно и това е в същност игра с очакванията на тяхната публика, отбелязва авторът.

В послеслова към пиесата си Макс Фриш отбелязва, че Дон Жуан има свой кръг от сродни по дух образи; и колкото и да се различават от него Икар или Фауст, те все

пак са му по-близки от Казанова. Това определение не е толкова провокиращо, колкото изглежда, отбелязва авторът. Салвадор де Мадариага нарича неслучайно Дон Кихот, Хамлет, Дон Жуан и Фауст „четирите главни образа върху духовната сцена на Европа“ и обозначава последните двама като „вертикални характери“. Но на какво се основава тяхното сродство? Преди всичко на външния мотив за прелъстяването и на приписването и на двамата герои класическа легенда за низвергването в ада, която обаче при Фриш се инсценира като иронично разобличителна „игра в игра“; но главното в тяхното сродство остава невъзможността и нежеланието им да се примирят с ограничените условия на живота. Поради това за двамата е общ стремежът към утопична абсолютност, било то познанието при Фауст или любовта при Дон Жуан. На фона на тази историческа основа Фриш е разгърнал своя герой по-комплексно, като е обединил у него страстта и познанието, поради което той с право нарича своя Дон Жуан „интелектуалец“. „Зад всеки Дон Жуан стои скуката, макар и прикрита умело от безразсъдна смелост. Това е скука, изпълнена не с прозявки, а с лудории — скука на духа, който жадува за абсолютното, но се е убедил, че никого не ще може да го постигне. Накратко, това е великата скука на меланхолията.“ Именно меланхолията съпровожда Дон Жуан до края на неговия път като мотив и резултат от фаустовски, насочен и навътре стремеж към познание. Това проличава от думите на Дон Жуан: „Сегга разбирам защо ме изплаши моето отражение в кладенеца, тази огледална бездна, изпълнена с възхитителна небесна синева. Не взимай пример от мен, Родериго, не били любовознателен! Разделим ли се с лъжата, блестяща като гладка водна повърхност, откриваме, че този свят не е нищо друго освен отражение на нашите желания. Понесаме ли да узнаем кои сме, тогава, ах, Родериго, тогава вече нищо не може да ни задържи на гладката повърхност, политаем като камъни в пропастта, тъй че в ушите ти засвистява и вече не знаеш къде е божията обител. Никого не се хвърлял в бездната на душата, Родериго, на своята или на нечия друга! По-добре си остана на блестящата огледална повърхност подобно мушица, танцуваща по водата! За да пребъдеш на този свят! Амин.“

Така подигравателно-отчаяно е съществувало на Дон Жуан, то представлява стремеж, който не намира целта си и при това загубва изходната си точка; стремеж, който по тази причина се представя като кръгово движение на затворник: „Неговият затвор е светът.“ Дон Жуан на Фриш се превръща в трагична или по-скоро в трагикомична фигура, понеже тъкмо поради бягството си от другия пол и компромиса на брака толкова повече загубва ориентацията си сред него и накрая се вижда уловен от жената и впримчен

в брачните условности. Авторът цитира мисълта на Теодор Адорно: „Афектът на затворника е меланхолията, а подтиците на меланхолията отвеждат към спасението на загубения смисъл.“ Това понятие, почерпано от Киркегор, е според Йоханес Вернер историческо, а това ще рече, че следва да бъде проучено в неговото развитие с оглед на образа на Дон Жуан.

Идеята за меланхолията се извежда от античното здравно схващане, според което тя е резултат от сблъскването на две концепции, а именно — на психопатологично-медицинско ориентиранието негативно гледище с космологично-философски насоченото позитивно становище. В този смисъл през ранния Ренесанс (когато и възниква образът на Дон Жуан) на тази идея се придават благородни черти и меланхолията се сваща като „типично поведение на модерния гений“. А отгук пътят до Киркегор не е дълъг, отбелязва авторът. Датският философ говори на много места за меланхолията, като я нарича „жадна за наслади“ и я характеризира в нейното надиндивидуално значение: „Меланхолията, това е болестта на нашето време и тя прозвучава още в неговата лекомислена усмивка.“ Това е казано до голяма степен в смисъла, който Макс Фриш влага в своя Дон Жуан: „Неговият присмех е само по-срамежлива форма на меланхолията.“ Така че съутията на Дон Жуан представлява в основата си бягство, безнадеждно и напразно бягство във външния свят от мрачната неразрешимост на душевните му проблеми, на всичкиот отгоре бягство, което постоянно се натъква на жената, за да я превърне в наркотик. А Хорват ще определи своя герой по следния начин: „Дон Жуан дири постоянно съвършенството, т. е. нещо, което не съществува на земята. А жените се стремят все отново и отново да докажат на него, но и на себе си, че всичко, което той търси, може да намери на земята. Несчастието на жените е, че притежават земен хоризонт. Трагичната вина на Дон Жуан се заключава в това, че той постоянно забравя или дори подхвърля на гавра своя копнеж и така се превръща в пинична жертва на собственото си въздействие, но не и лишена от тъга.“

Според Макс Фриш невярността е „най-популярният недостатък на всеки Дон Жуан“, но в основата си тя произлиза „не от някакъв прекалено мощен нагон, а от страха да не се самоизмама, да не изгуби себе си“. Този страх за собственото „аз“ (а Дон Жуан доказва своята невярност не само спрямо жените, но и срещу приятеля си Дон Родериго) е типичен отново за меланхолика, у когото Валтер Беньямин открива като съществена черта „невярността към човека“. В известното си съчинение „Произход на немската трагедия“ Беньямин отбелязва: „Меланхолията предава света заради знанието“, а това ще рече, че в дълбините си тя представлява истинска вяност към идеала, а с това и към

собственото „аз“, което го търси и му се е обрело. С меланхолията като изключително мъжко състояние при Фриш навлиза проблематиката на половете. Тук, посочва авторът, връзката се създава въз основа на един цитат от Парацелз, а именно: „Радостта и тъгата са също родени от Адам и Ева. Радостта е заложена у Ева, а тъгата — у Адам.“ Тази мисъл кореспондира на съдържанието се в безброй митове схващане за тоталната противоположност на половете и особено на античната идея, изложена в Платония „Пир“, че половете са възникнали от разделянето на едно първоначално цялостно същество. Тъкмо за тази „неизлечима рана, нанесена на човешкия род“, Дон Жуан размисля безкрай: „Не проумявам божие творение. Защо е било нужно да се създават два пола? Никога досега негодуванието ми срещу твореца не е било тъй силно, задето ни е разделил на мъж и жена. Ужасно е, че човекът сам по себе си още не представлява завършено цяло! И колкото по-силен е копнежът му да бъде цялостен, толкова по-мъчително тегне над главата му проклятието на съдбата, хвърлила го в кървава битка с друга пол.“

Съмнението в света и манията за мъжественост превръщат Дон Жуан, най-малкото в очите на Фриш, в трагична фигура: „В интелектуално отношение Дон Жуан е злодейски самомнителен в стремежа си да се осъществи сам, като мъж без жена. Той води живот, какъвто не може да си позволи никой друг на света — живота на самец. Поради това той неизбежно остава в дълг към творението.“ А в послеслова към пиесата си Макс Фриш отбелязва: „Ако живееше в наши дни, Дон Жуан (какъвто аз си го представям) би се занимавал навърно с ядрена физика: за да познае истината. Ала конфликтът му с женското начало, т. е. с безусловния стремеж да се съхрани животът, би останал същият. И като атомен физик той рано или късно ще се изправи пред избора: смърт или капитулация — капитулация на онзи мъжки дух, който, останал самовластен, очевидно е готов да взриви мирозданието, щом придобие техническата възможност.“ Дон Жуан става окончателно трагичен (или трагикомичен?) герой поради това, че тъкмо с бягството си от другия пол (и от компромиса на брака) все повече се загубва сред него и последното средство, привидното низвергване в ада като някакъв изход го принуждава да направи тъкмо същия компромис: жената е уловила мъжа, тя му е надянала примката на врата, а именно бащинството, и с това е унищожила неговата самомнителност, отбелязва авторът на изследването.

Но как се свързва в драмата на Фриш тази проблематика с доминиращия в текста мотив на геометрията? В една дълга и възторжена разяснителна реч пред приятеля си Родериго сам героят разкрива прелестите на геометрията в цялото й величие: „Ти навърно

никога не си изпитвал това хладно изумление от точността на познанието! Ето например окръжността — най-съвършената фигура в геометрията! Аз жадувам за съвършенство, приятно мой, за трезви изчисления, за точност. Тресавищата на човешките настроения ме плашат. А пред една окръжност или един триъгълник никога не съм се червил от срам, никога не съм изпитвал към тях отвращение. Знаеш ли какво е един триъгълник? Нещо неотвратимо като съдбата. Съществува само една единствена фигура, която три дадени отсечки могат да образуват. И ето, пред тези три линии се разпадат като празна илюзия всички блянове за безкрайните възможности на живота, всички надежди, които тъй често смущават нашите сърца. Само тъй и не иначе — говори геометрията. Така, а не никак си! Тук няма да помогне нито хитрост, нито настроения: съществува само една единствена фигура, която се покрива със своето название. Нима това не е прекрасно? Признавам си, Родериго, не съм виждал нищо по-величествено от тази игра, на която се подчиняват и луна, и слънце. Има ли нещо по-възвишено от две линии, разчертани на пясъка, от две успоредни? Погледни далечния хоризонт — той все още не е безкрайността. Виж морската шир. Тя, разбира се, е необятна, съгласен съм. Или Млечният път — пространство, от което ти се взема умът с невъобразимите му размери! И все пак това не е безкрайността, която могат да изразят единствено те: двете линии върху пясъка, ако ги виждаш с разума си. . . Ах, Родериго, аз съм преизгнелен с любов и благоговение и само затова си позволявам да се присмивам. Там, където въздухът не е напоен от тамянен дим, където всичко е ясно, ведро и прозрачно — там започват откровенията. Там няма капризи и настроения, от каквито се състои човешката любов. Което има стойност днес, ще има стойност и утре, и когато престана да дишам, ще има стойност без мен и без вас. Само с разсъдък може да се постигне светостта, всичко останало са евтими лъжи, повярвай ми, с които не си струва да си губим времето.“

Като противоположност на обкръжаващия многозначен женски свят на чувствата се възправя сериозното и рационално понятие за „мъжка геометрия“, към която се стреми познавателният фанатизъм на Дон Жуан. Тя се превръща в негова любима, но е и нещо повече: тя олицетворява представата за божественото, подчертава авторът на изследването. Геометрията в драмата на Фриш е символ на ясна, интелектуална мъжка духовност. Жената е за Дон Жуан в известен смисъл досадна, понеже го смущава в любовта му към геометрията и го отклонява от нея. Затова той прелъстява жените, само за да се отърве от тях. Това е същата омази мъжественост, посочва Йоханес Вернер, която откриваме и в романа на Фриш „Хомо Фабер“. Но геометрията се намира в тясна връзка не

само със стремежа към познание, но и с централния мотив на меланхолията. Тя е не само нейно противодействие, като предлага на меланхолика облекчение, но тъкмо с това го и заплита още повече и го приковава към корените на неговото страдание. Или, както казва още Мартин Лутер: „Математикът е тъгуващ човек.“

„LITERATUR UND KRITIK“,
Виена/Залцбург, 1977, кн. 113

Априлската книжка на австрийското списание за литература и критика привлича вниманието с изследването на д-р Й. К. Нири „Две духовни пътеводни звезди: Музил и Витгенщайн“.

Малко са съвременните мислители, посочва авторът, с които не е бил сравняван Роберт Музил; подобен е случаят и с Лудвиг Витгенщайн, един от създателите на аналитичната философия. Но интересът към една съпоставка между двамата пораста от обстоятелството, че Музил и Витгенщайн са съвременници и сънародници — двамата са се изградили в духовната атмосфера на разпадащата се Австроунгарска монархия. Също и съдбите им показват известно сродство. И двамата са достигнали до своята професия след мъчителни търсения, при което са преминали от технически занимания към философията; и двамата са живели единствено за творчеството си и са умрели, впрочем на една и съща възраст и далеч от родната си, без да могат да довършат делото си. А що се отнася до техните идеи, също и тук се натъкваме на някои забележителни успорици, отбелязва д-р Нири. Това важи например за тяхното отношение към мистичното. Както Музил, така и Витгенщайн носят убеждението, че светът и нашият живот в този свят показват аспекти от извънредно важно значение, които се използват на всякакво природонаучно-рационално описание. Човек може да се приближи до тези аспекти, именно до областта на мистичното, само индиректно; той не може, както обикновено се прави опит, да говори върху мистичното, то трябва сякаш да прозира през рационалната структура на езика. „Рационалност и мистика — това са полюсите на епохата“ — отбелязва Музил през 1920 г. в дневника си, а усилията му да оцени справедливо тези два полюса достигат своя връх в големия му роман, за който може да се твърди, че в него мистериата се изразява чрез пълното отсъствие на каквато и да било мистериозност. Това е „прозрачната мистика“, за която Музил пише в една от главите на „Човекът без качества“, останала непубликувана приживе на писателя. А че Музил през всичките тези години не е могъл да завърши своя роман, показва според автора колко е трудно да бъдеш изразител на подобна „прозрачна мистика“.

Така и Витгенщайн твърди в своя „Трактат“, че човек може да произнася единствено изречение из областта на естествознанието, защото „съществуват безсъмнено неизразими неща. И това е — пише той — мистичното.“ Витгенщайн идва до заключението, че за което човек не може да говори, за него трябва да мълчи. И той остава верен на тази своя максима и в своята т. нар. късна философия.

Понятието „дух“ играе централна роля както в разсъжденията на Музил, така и в късните съчинения на Витгенщайн, отбелязва д-р Нири. Проблемите, с които се занимава тук Музил, респ. Витгенщайн, са сродни и това сродство намира израз в някои формулировки. Както пише Музил в публикуваната през 1930 г. първа книга на своя роман, „духът, свързан с нещо друго, е най-разпространеното нещо, което съществува. Духът на верността, духът на любовта, мъжествен дух, школуван дух и пр. Тези съчетания звучат непохватно, но ако думата „дух“ стои сама като голо съществително, тя заприличава на призрак. Този дух е така здраво обвързан със случайния облик на своя носител! Но какво представлява той? Изобщо притежава ли съществителното „дух“ някакво значение?“ Формулираният през 1933 г. отговор на Витгенщайн гласи: „Думата „дух“ има значение, т. е. намира употреба в нашия език; но когато се твърди това, още не се казва по какъв начин употребяваме тази дума.“

Друг общ проблем на Музил и Витгенщайн е според автора въпросът, дали и доколко може да се говори за личен, индивидуален характер на отделните хора, т. е. за индивидуални преживявания, индивидуални възгледи и пр. Музил изразява мнението, че в по-ранните епохи все пак са били възможни в ограничен смисъл лични, индивидуално преживяване и индивидуален характер; днес обаче това става все по-невъзможно. Музил говори в своя роман, че е възникнал „един свят на качества извън човека“, един свят на „преживявания без онзи, който ги преживява“. Витгенщайн от своя страна проучва в своята късна философия въпроса, дали може да съществува език, чийто „думи да се отнасят до това, което може да знае единствено говорещият; да се отнасят до неговите непосредствени, индивидуални усещания“ и стига до резултата, че подобен „индивидуален“ език е невъзможен дори по логически причини.

Д-р Нири посочва и друг натрапващ се паралел, отнасящ се до една често извършвана, с важни метафизични последици мисловна грешка, която е прозрял както Музил, така и Витгенщайн. Улрих, човекът без качества на Музил, размишлява в една от непубликуваните глави на романа върху стоте и един видове любов. „Как става така, че тъй различни неща се обозначават с единичната дума „любов“?“ Тези наблюдения са записани през 1937 г. Приблизително по същото време Витгенщайн е записал: „Съществуват явле-

ния, които не притежават нищо общо помежду си, но за които употребяваме една и съща дума.“

Пред вид на всички тези паралели се награвпа въпросът, дали Музил и Витгенщайн са упражнявали въздействие един върху друг или пък са се познавали лично, отбелязва авторът на статията. Оказва се, че името на Музил не фигурира никъде в публикуваните, а и в непубликуваните съчинения на Витгенщайн; но и в познатите бележници и дневници на Музил също не се появява името или не се споменава философията на Витгенщайн. Авторът насочва към някои изказвания на приближени на Музил, от които личи, че той е познавал някои от публикациите на Витгенщайн. Но това още не дава основание да се мисли, че творчеството на Музил е било директно повлияно от идеите на виенския философ. Също и за обратно въздействие не съществуват явни доказателства. По-скоро може да се говори, смята д-р Нири, за общи източници на влияние, като например Шпенглер, и за сродство в резултат на духовно-исторически обусловени, но независими едно от друго индивидуални развития.

Романът на Музил „Човекът без качества“ представлява, от една страна, социалпсихологически ориентирано описание на австрийското общество от предвоенните години, а, от друга страна, е разказ за един опит, който Улрих, човекът без качества, предприема заедно със сестра си, за да се отскубанат от това разложено и разлагащо всичко общество. Социалпсихологическата инвентаризация, която прави Музил, притежава според автора всеобща историко-философска релевантност, понеже Австрия, както Музил постоянно подчертава, може да бъде разглеждана като особено ярък случай в модерния свят. А модерният буржоазен свят според описанието на Музил се характеризира с плурализъм на идеологиите, при което нито една идеология не властвава, всяка една от тях се оказва изпразнена от съдържание, а битието загубва своя смисъл и насока. В тази историческа ситуация Музил иска да конструира модела на едно житейско поведение, което да бъде задоволително както за разума, така и за чувствата; а това ще рече: да бъде задоволително за духа. Защото съгласно с едно писмо на Музил до Адолф Фризе от 1931 г. „духът се състои от разум, чувство и тяхното взаимно проникване. А проблемът или поне основният проблем на човека без качества се заключава в това, че постоянното обновление на това трио днес създава затруднения, които трябва да бъдат разрешавани по нов начин.“ Улрих изразява всеобщите проблеми на времето, смята д-р Нири, и когато Музил гласка героите си в посока на едно мистично преживяване, в посока на „другото състояние“, това означава в известен смисъл крушение на неговия роман независимо от това, че някои критици говорят за победа над живота,

за психологически триумф на Улрих и съответно на Музил. Защото „другото състояние“ не може, както Музил постоянно сам подчертава, да се превърне в опора на обществения живот; а романът е трябвало по своя замисъл съгласно с прочутата формулировка на Музил „да допринесе за духовното превъзможване на света“, т. е. да не завърши с идеята за неизразимостта на живота.

Оказва се, че историята, която Музил се е опитвал да разкаже десетилетия наред, не може да даде отговор на въпроса, в каква насока би могла да се проведе една духовна реорганизация на съвременното общество, смята авторът. При това този въпрос в същност е основният въпрос, с който се занимава Музил. Обстоятелството, че е поставил на разглеждане този проблем по такъв уникален и натрапчив начин, без да приеме никое от обичайните разрешения, представлява главната философска заслуга на Музил, заключава д-р Нири. Този невъзможност да се разреши директно философският въпрос, а да се развие по индиректен начин, именно чрез медиума на един роман, се основава върху това, че липсват понятията, с чиято помощ би могло да се формулира верният отговор, та дори и правилният въпрос. Това е и обяснението за стила на късните съчинения на Витгенщайн, за неговите притчи, въображаеми диалози, въпроси без отговор. Задачата, за чийто разрешаване Музил работи и която в последна сметка той не разрешава, но завещава на поколенията като ясно поставен проблем, е да се конструира философски един „трети път“, а това ще рече житейска форма, респ. обществена форма, при която техническото развитие не довежда до механизирани на живота, обществените връзки не заличават човешката индивидуалност, дисциплината и редът не се превръщат в бруталност, а вярата и убежденията не водят до ограниченост; където обвързаността с традицията и признаването на авторитета не се натрапват чрез измама и самоизмама, а съществуват като съхранени в общността стойности. На много места в романа на Музил се набляга, че особено обвързаността с традицията представлява съществен аспект на новото житейско поведение. „Мъдростта на пралелите“, че „в своите възможности, планове и чувства човек най-напред трябва да бъде ограничен от предразсъдъци, трудности и притеснения от всякакъв вид и едва тогава онова, което той съумее да направи, ще притежава може би стойност, зрелост и трайност“ — тази мъдрост се струва на Улрих „изключително нова мисъл“. Още през 1936 г. в една своя реч Музил посочва обстоятелството, че „силно изразените форми на власт са напълно в съзвучие с култа към духа и индивидуалността, както учи примерът на Ренесанса“. Навярно е заложено в природата на духа, смята Музил, че неговите граници трябва да бъдат налагани отвън.

Същата тази идея създава според д-р Нири фона на изследванията на Витгенщайн и бива логически обоснована от тези изследвания. В своята късна философия Витгенщайн стига до заключението, че свободата, ако под това се разбира нещо различно от обвързаността с истинската традиция, е напълно несъвместима с каквато и да е рационалност. Самият Витгенщайн е бил настроен твърде консервативно-традиционалистично. Младешкият му приятел Паул Енгелман говори за неговата лоялност към всеки законен, истински — независимо религиозен или социален — авторитет; отношение, станало за него до такава степен втора природа, че през целия му живот всякакви революционни убеждения са му изглеждали неморални. Като мото на своята завършена през 1946 г. и публикувана две години след смъртта му главна творба „Философски изследвания“ Витгенщайн е избрал един цитат от Нестрой, а именно: „Изобщо прогресът притежава това свойство, че изглежда много по-голям, отколкото е в действителност.“ А в предговора към книгата си „Философски бележки“, писан през 1930 г., Витгенщайн отбелязва: „Тази книга е предназначена за онези, които са благо-разположени към нейния дух. Този дух е по-различен от духа на големия поток на европейската и американската цивилизация, сред който плуваме всички ние.“ Европейско-американската цивилизация е проникната от духа на прогреса, посочва авторът, а творчеството на Витгенщайн притежава по собствените му думи по-различен дух. Според него не бива да се прави опит за обясняване на стойностите, защото всяко обяснение е съждение на разума, а разумът в последна сметка се основава върху традицията. „Човек трябва да признае известни авторитети, пише Витгенщайн, за да може изобщо да съди.“

В заключение на студията си д-р Нири посочва, че творчеството на Музил представлява ключ за разбиране на онова, което в същност е проблемът на Витгенщайн. А този проблем се отнася до една епоха, в която процесът на разпадането на самобитната човешка общност е напреднал вече дотолкова, че илюзиите на либералната антропология вече не могат да се поддържат. Разпаднала се е представата, че индивидът може да се развие в личност, в индивидуалност, като се освободи от своята обвързаност и че тази свобода крие своята есенция, своя произход и последното си убежище в една вътрешна автономия, в един личен духовен свят. Анализите на Витгенщайн представляват философската присъда над този процес. Те същевременно определят предпоставките, при които е възможно преобразованието на релевантните представи. А това дава основание за наблюдението, че с помощта на заключенията на Витгенщайн може да бъде намерен задоволителен отговор на оставения в последна сметка открит въ-

прос в романа на Музил: в каква насока изобщо е възможно едно духовно преобразование на обществото и че разрешението съвсем не се заключава в по-нататъшно безгранично детрадиционализиране на човека, а единствено в създаването на обвързаности, граници, традиции. Но Музил показва, изтъква авторът, че тези традиции не могат да бъдат просто старите основи, а че сега е необходимо да се създават преди всичко такива неща, които да се превърнат в нови житейски основания.

В. К.

КАНАДА

„CANADIAN LITERATURE“, Ванкувър, 1977, кп. 4

Както може да се забележи от заглавието, в сп. „Канадийн литърчър“ проблемите на канадската литература обхващат тематичната общност на преобладаващата част от публикуваните в него статии. Пред вид на това, че канадската национална литература е многоезична (най-голямо значение в нея има литературата на френски и английски език), обясним е стремежът на издателите да отделят особено място на изследвания, в които се третира въпроси, свързани със своеобразието на двата основни компонента на тази литература. Публикуваната в последната, четвърта книжка за 1977 г. статия на Жил Маркот, озаглавена „Национализъмът в литературата на Квебек“, е пример за подобен вид изследвания. Тя е показателна и с основната културно-политическа тенденция, която проличава в нея — стремеж за изтъкване на непродуктивността на някои регионално-патриотични увлечения във франкоканадската литература, които са резултат на сепаративистичните аспирации в Квебек. Статията предизвиква интерес и у литератори, които не се занимават специално с канадската литература, защото третира проблема за националната определеност на литературата и от теоретичен аспект.

Всяка програма на „литературния национализъм“, отбелязва в началото на статията си Ж. Маркот (под т. нар. „литературен национализъм“ той разбира стремежа за използване на литературата като пропагандатор на политическата идея на национализма), е била ориентирана преди всичко към запазване на съществуващото, а не към обновяване; към херметизация, а не към динамично взаимодействие с чуждестранни духовни ценности. В края на XIX в. например, отбелязва авторът на статията, бележитият френски критик Ф. Брюнетер е изказал мисълта, че „литературата става национална, когато се освобождава от чуждо влияние и развива вътрешни качества, които един чужденец не може да види и да почувствува“.

Националната литература според Ф. Брюнетер е трябвало да бъде ориентирана към „дидактически и морални цели в най-висшия и широк смисъл на тези думи“. Авторът на статията е на мнение, че така поставените цели не са довели националистическата тенденция във френската литература до трайни успехи. Доктрината за „националната литература“ е имала доминиращо значение за литературния процес във Френска Канада за не по-малко от половин век. Подобно трайно лансиране на националистичната доктрина в литературата според автора на статията е характерно за всяка създаваща се национална литература. Тук той сочи за пример литературата на САЩ, редица южноамерикански литератури, австралийската литература. Целите са били общи, пише Ж. Маркот — да се разграничи новосъздаващата се литература от литературата на страната-майка, да обладае тя самобитни черти.

Във връзка с подобни проблеми при възникването на канадската литература авторът на статията цитира като особено показателни някои мисли на Октав Кремази, изказани през 1867 г.: „Колкото повече мисля за бъдещето на канадската литература, толкова по-малко вярвам, че тя има някакъв шанс да остави следа в историята. Това, което липсва на Канада, е собствен език. Тъй като не е в състояние да конкурира френската литература по отношение перфектност на формата, канадската литература би могла да намери място сред големите стари литератури, ако някои от нейните чеда би било в състояние да впечатли Европа, преди Фенимор Кулър да беше направил това с величествената гледка на нейните гори, легендарните дела на нейните трапери и пътешественици“. О. Кремази, пише авторът на статията, е бил реалист; той е познавал добре литературата на своето време. Знаел е, че към края на XVIII в. големите европейски литератури — френската, английската, немската — са станали национални литератури. Той е оценил заслугата на романтиците в това отношение, които са търсили корените на своите национални литератури — В. Юго, „оживявайки“ Средновековието, немските романтици — завръщайки се към фолклора и народните легенди. Тук има две нива на реалността, пише Ж. Маркот, които трябва да бъдат разграничени ясно, макар и двете да са съотносими с представата, която събужда у нас понятието „национализъм“ в литературата. Първото — заниманието на хора, насочено към създаване на една нова литература (разграничима от стабилизиралите се вече), е свързано с проблеми, политически и икономически от националнозначим характер; а второто е оная „съзидателна“ сила, присъща на самата литература. Това „второ ниво“ впрочем е твърде неясно формулирано от автора на статията. Вероятно той има пред вид тук въздействена сила на определени литературни творби за изграждане на нацио-

нално самосъзнание. Тогава неговата представа за „две нива“ е съотносима с разграничаването на две фази на въздейственост на националната идея — у автора (инициална) и сред читателите (вторична).

В Канада твърде често се коментира фактът, пише по-нататък авторът на статията, че първото произведение на канадската литература (на френски език) „История на Канада“ е било написано след прочутото обвинение на лорд Дърхам, а именно, че говорещите френски канадци са народ без история и литература. Това може и да не е било истинската причина, отбелязва Ж. Маркот, но ясно е, че когато възникне необходимостта от собствена литература у някой народ, тя винаги предполага участието на „апел към националното съзнание под най-различни форми“. (Ако се съгласим тук с автора, бихме могли да посочим като пример за подобно необходимо апелиране към националното съзнание у нас делото на отец Паисий.) Идеиният повик за национално самосъзнаване обаче, с право изтъква авторът на статията, не би трябвало да бъде идентифициран с представата за национализъм в литературата — понятие, станало широко известно в края на миналия век. Но и тогава според Ж. Маркот национализмът в големите европейски литератури не е бил от голямо значение, защото тези литератури са съществували като национални още преди национализмът да е бил станал актуална политическа идея. Националната литература, пише по-нататък Ж. Маркот, е в повечето случаи „проект“ (и тогава според него националната идея в литературата е продуктивна), отколкото „обект“.

Би могло да се каже, че тя съществува, без да се слави с поеми или драми, но тя обезателно трябва да съдържа литературна критика.

По-нататък в своята статия Ж. Маркот се спира на специфични проблеми, свързани с национализма във франкоканадската литература. В говорещата френска част от Канада концепцията за национална литература възниква много по-рано, отколкото в английската Канада. Най-важната причина за това авторът вижда в особеностите на диспропорционалното икономическо и политическо развитие в двете части на Канада. В Английска Канада индустриализацията е била осъществена с бързи темпове; вместо с индустриализация, предприемачи, търговци Френска Канада се е славела с юристи, политици, духовници. Докато в Английска Канада се е развивала индустрията, то във Френска Канада — пише авторът на статията — се е оформял духовният елит на нацията. Именно тук особено значение е придобил стремежът към създаване на национална литература като средство за изразяване на колективния дух на новосъздащата се нация. Нашите сънародници от Английска Канада вече осъзнават това, пише авторът на статията. Потвърждение на това той открива в интерес-

ната книга на М. Арууд „Преживяване“.

Както е известно, в Квебек още от миналия век се води дълга дискусия за националната литература и тази дискусия се е превърнала там в атрибут на интелектуалния живот, се отбелязва по-нататък в статията. Лансирани са били различни програми за изграждане на канадска национална литература (на френски език), които би трябвало да „представява, да възпитава и да внушава национална идентичност“. Но какъв трябва да е обектът на тази литература? Трябва ли тя да изобразява ежедневието, както прави това Луи Хемон в своите творби или пък трябва да има онази свобода на избор, която е типична предпоставка за творчески разцвет? Трябва ли франкоканадската литература да бъде повлиявана от западноевропейските литератури и преди всичко френската? На какъв език би трябвало да се пишат нейните произведения, на т. нар. (в Торонто) „парижки френски“ или на ози вариант на френския, който наричат „квебекски“? Ж. Маркот счита за парадоксален факта, че въпреки многобройните опити за очертаване на идейно-творческите програми на една франкоканадска национална литература, въпреки многобройните рецепти за придаване на национален характер на създаваните в Квебек литературни творби, едва ли могат да се намерят писатели, към които би прилягал епитетът „самобитен, национален“. От средата на XIX в. до средата на нашия век през периода, в който са доминирали претенциите за „литературен национализъм“ във Френска Канада — по страниците на франкоканадските литературнокритични издания се среща само едно произведение, което основателно се интерпретира като „несъмнено изразяващо национални чувства и пресъздаващо борбата за Квебек“. Това е романът на монсиенор Савард „Меню — майстор-салджията“, който в никакъв случай не може да се разглежда като конвенционален роман от типа на буржоазно-критическите. Тази творба, пише авторът на статията, с грубо издяланите характери, носещи необичайни имена, участващи в героични акции, надоблява повече на епос. В този роман навсякъде се прави рязко разграничаване на етическите стойности — героите са само „светли“ или само „тъмни“ образи, ярко противопоставени са идеите за „добро“ и „зло“, за патриотизъм и предателство. Анализирайки особеностите на този роман, в който най-отчетливо се изиявявала националната идея, авторът на статията прави интересни обобщения относно специфичната функционалност на някои литературни жанрове. Епосът като жанр — пише Ж. Маркот (той пояснява, че има пред вид епични творби като Одисеята, Песента за Ролан и др.) — служи най-добре за екзалтация и утвърждаване на съзнанието за съществуването на някакъв колектив. Епичните произведения в зората на литературното развитие на литературата на даден

народ според него изпробват годността на един специален език като основа за контактуване на членовете на едно общество, те са кръшелното свидетелство на идеята за национална принадлежност. В романа от съвременен тип (авторът на статията има пред вид обаче не модерния, а конвенционалния буржоазно-критичен роман) интересът е насочен преди всичко към индивидуалното, към борбата му във и почти винаги срещу обществото, понякога и срещу нацията. Епост — отбелязва Ж. Маркот — е винаги колективистичен по дух — романът пресъздава поривите на индивида. Това противопоставяне на двата жанра по отношение на идеята за колективизъм — „индивидуализъм“ е спорно. Не би било правилно да се обобщава спецификата на жанра роман въз основа на отделни, макар и правилни наблюдения на определен тип романи (социално-критическия буржоазен роман от миналия век). Най-добрите романи в канадската литература на френски език през периода 1850—1950 г., пише по-нататък Ж. Маркот, тези на Албер Лаберж и Клод-Анри Гриньон нямат нищо общо с националистическите чувства, които инспирира книгата на монсieur Савард. Тук авторът на статията търси доказателство за своята теза, че романи от т. нар. „конвенционален тип“ не могат да изразяват националистичната идея. Клод-Анри Гриньон, който сам е бил ревностен застъпник на националните идеи, според автора на статията в най-сполучливото си произведение разказва историята на един единичен характер — на Серафин Пудрие, който в никакъв случай не можел да бъде разглеждан като герой, символизиращ националистичните аспирации на Квебек. Поезията обаче, пише Ж. Маркот, може да служи много добре за изразяване на националните чувства и като пример за това могат да се посочат десетки патриотични поеми, сред които изпъкват тези на Октав Кремази. Всички тези творби не се отличават с особени художествени достоинства, по мнение на автора на статията те са трюмави, тържествено-реторични. Първият голям поет на Френска Канада и единственият, който се чете и до днес с голям интерес, е Емил Нелиган. Той обаче, изтъква Ж. Маркот, не пише за нищо специфично национално; неговите теми и художествена образност са близки до тези на френските поети. Самият Нелиган често е бил упрекван, че в творчеството си не третира теми от национално значение, но той въпреки това е станал национален символ, легенда в литературата на Квебек. Този парадоксален факт авторът на статията обяснява с това, че в творчеството си Нелиган е изградил „един дом от слова — символи, достатъчно широк, за да побере мечтите — индивидуални и колективни, на много поколения франкоканадци“.

По-нататък в статията си Ж. Маркот прави преглед на новата франкоканадска

литература, чиято начална фаза той датира към средата на тридесетте години на нашия век. Тогава именно се забелязвало повсеместно отдръпване от националистическите идеи. В успешните романи на Рингюс — „15 хектара“, на Г. Рой „Случайно щастие“, на Ж. Гевемон „Неочакван посетител“ липсва каквото и да е стремеж за проповядване на някаква идея; целта на тези произведения според Ж. Маркот е била да се обрисуват животът в Канада комплексно, без читателят да бъде заставен да заеме някаква определена му от автора гледна точка. Тези произведения могат да бъдат определени като една „Човешка комедия“ от франкоканадски аспект. Авторът на статията изтъква, че и в канадската съвременна поезия националистическата идея почти не може да бъде открита — в известните творби на най-бележитите франкоканадски поети, като Ален Гранбоа, Сен-Дени Гарно, Рина Ласние, Ан Хеберт и др., се третира най-общо теми; тези поети се възприемат като певци на общочовешката драма, признати са като поети с универсален интерес, а не като представители на едно регионално националистическо течение. Но въпреки това — пише Ж. Маркот — в техните творби, както и в тези на романистите от по-ново време несъмнено се разкрива нещо съществено за менталитета на съвременните франкоканадци, и то нещо, което е много по-важно от националистическите аспирации, датиращи от миналия век. Канада е навлязла тогава в новите времена и жителите ѝ били конфронтирани с нови проблеми от специален характер — с индустриализацията, урбанизацията, пролетаризацията на значителна част от населението — проблеми, които не са могли да бъдат пренебрегвани в литературата, но които са оставяли вън от стесненото зрително поле апогетите на националистическата позиция.

През последните години обаче, изтъква авторът на статията, се заговорило отново за националистическата идея, която според някои литературни критици отново била станала характерен белег главно на франкоканадската поезия. Това би могло да се забележи ясно и в предговора на излязлата преди няколко години „Антология на поезията от Френска Канада в английски превод“ от Джон Гласко, където се твърди, че франкоканадската поезия „била пренаситена с политически национални идеи“. Вярно е наистина, признава Ж. Маркот, че в квебекската поезия през шестдесетте години темата за „родната земя“ беше от важно значение, но не трябва да се забравя фактът, че тази тема получава националистическа идея интерпретация в отделни литературнокритически статии, а не в самите творби на бележитите „поети на родината“, като Гастон Мирон, Пол Шамберлан, Гатиев Лапоан, Пьер Перо, Из Префонтен. Авторът на статията изразява съмнение, дали „темата за родината“ в твор-

бите на тези поети може изобщо да бъде разглеждана като съотносима с политическата идея на квебекския национализъм. Понятието „национализъм“ или, както звучи по-добре, „патриотизъм“, пише той, се базира на някаква реалност — географско-политическа или духовна, която може да бъде забелязана от всички. В литературата с това понятие се асоциира представата за утвърждаваща тази реалност идея, която доминира в дадена творба, с борба за запазване на тази реалност за нейна защита и утвърждаване. В т. нар. „родна поезия“, или „поезия за родната страна“, във франкоканадската литература според Ж. Маркот идеята същност е съвсем различна, тя би могла да бъде определена като „стремеж за търсене на родината“. Родината в поетическите представи тук е това, което трябва да бъде направено, а не това, което трябва да се пазят и утвърждават от попълзновения; родината не е третирана като „мит за изолирано блажено битие“, а като част от един нов свят, който трябва да бъде изграден. Като пример авторът на статията посочва тук поемата на Гастон Мирон „Наследство на тъгата“. В края на това произведение, в което е направено описание на тъжното състояние на родината, поетът призовава полъха на световните ветрове, който ще донесе обновление и ще даде импулс за движение към бъдещето на света. Тук каузата за родното според Ж. Маркот има универсално звучене, което хармонира с много други гласове за щастие на родината в световната поезия.

Като се спира напредък на развитието на жанра на романа във франкоканадската литература през последните години, Ж. Маркот изразява становище, че националната идея не може да бъде определена и тук като особено значима и продуктивна. Той твърди, че тя може да бъде установена като доминираща само в няколко романа, които в жанрово отношение се доближават до народната приказка и епоса и като пример посочва някои творби на Ан. Мейе и В. Л. Болио. Показател за новите тенденции в развитието на новия франкоканадски роман с „тематика за родината“ е творбата на Жак Ферон „Свети Илия“, в която е показано убедително — пише авторът на статията — как идеята за общност надхвърля рамките на традиционния национализъм и придобива универсална значимост. Романът „Св. Илия“ е озаглавен по името на един прекрасен кораб, построен от жителите на селището Батискан на Св. Лаврентий. На въпроса на епископа, защо е бил построен този кораб, свещеникът от Батискан отговаря: „За да се разчуят черупката, в която ни притиска заливът. Тук бе добре за нас, докато бяхме малко на брой. Но ето че станахме народ. Построихме кораба, за да преминем отвъд Нюфаундленд и да плуваме към Бермудските острови, а ако е необходимо и към Стария свят...“ Показателно в този роман е това, че корабът

„Св. Илия“ отнася жителите на Батискан до земите на едно африканско племе, с което те установяват контакт, и след завръщането си донасят в родното си място един идол на това племе. Жителите на Батискан, пише Ж. Маркот, успяват да създадат връзка на родното си място със света. Но това е връзка между малки селища; те сякаш нарочно избягват контакта с големите стари културни поселения; тяхното контактуване не е във вертикална, а в хоризонтална посока по отношение на йерархическите центрове на културата. Авторът на статията третира по своеобразен, очевидно обусловен от националния менталитет и представи начин, символиката на пътуването в споменатия роман. Той смята, че в тази творба е представен символично стремежът за нова връзка между културите и литературите в света, стремеж за контактуване извън традиционно обусловената тенденция за доближаване до исторически възникналите и утвърдили се културни центрове в света. Очевидно Ж. Маркот пледира за откъсване на канадската култура и литература от склонността към взаимствуване от европейската и преди всичко от френската култура и литература, а, от друга страна, е и против капсулирането ѝ в „тясната черупка на националната самобитност“. Пътниците на кораба „Св. Илия“, пише той, напускат залива на националистическа изолация, преодоляват силното течение, водещо към големите центрове, което би ги погубило, и се насочват към „неутрални интернационални води“. В заключение авторът на статията изтъква, че развитието на франкоканадската литература не би трябвало да се поставя в императивна връзка с възраждане на националистични идеи, нито пък с опити за идейно-тематично и формално приобщаване към някоя от големите световни литератури, респ. френската литература. Сега живеем в свят — пише Ж. Маркот, — в който регионални различия, регионални култури и литератури вече започват да се осъзнават като легитимни изрази на човечността, а не като субпродукти на три или четири доминиращи сили.

Както може да се забележи, статията на Ж. Маркот няма чисто фактологически характер. В нея не се прави само преглед на франкоканадската литература с оглед на идеята за национална определеност. Авторът анализира умело продуктивността на тази идея с оглед на цялостното културно развитие на своята родина. Въпреки че някои негови основни тези (като например тази за, общо взето, консервативния характер на националната идея по отношение на развитието, на литературния процес в далечна страна) са спорни и оборими с редица примери от световната литература, неговото изследване има научни достойнства, които определят и не само информативния интерес към него.

Б. М.