

ФРАНЦИЯ

„MAGAZINE LITTÉRAIRE“, месечно издание, бр. 140,
септ. 1978, Париж

Периодичното издание „Магазин литерер“ (Париж) е посветило „фронтон“ в своя септемврийски брой на френската поезия от последното десетилетие (1968—1978). Във въстъпителните думи на този фронтон се казва: „Да се говори за поезия е естествено за хората, тъй като най-старите текстове, които познаваме, са поеми и няма поколение без поети, добри или лоши. Поезията, дори херметичната, е обратното на един елитарен литературен жанр: тя е народен жанр. Броят на тези, които пишат поезия, е значителен. Човек би могъл да се попита кой от нас не е писал или мечтал да пише поезия. Преди няколко години ние досветихме едно от „досиетата“ на „Магазин литерер“ на съвременната френска поезия. По-късно се появиха други поети, написаха се други поеми. . . Какви са големите насоки или течения на днешната поезия. Какво представлява поезията след май 1968?“

Под наслов „Връщане към поезията“ Мишел Сикар публикува доста обширен разговор с Мишел Бютор, един от личните представители на авангарда на съвременната френска литературна мисъл, поет, романист, критик. На въпроса, „Идеята, която имаме за днешната поезия, променена ли е от десет години насам?“, Мишел Бютор отговаря: „Шар, Мише и Понж са трите големи стари имена, активни още, на съвременната френска поезия. Те са оказали значително влияние върху всичко, дошло впоследствие. Когато се говори за *поетически есаи*, аз виждам, че той си остава у Шар същият, какъвто можеше да бъде дефиниран в периода между двете войни, такъв, какъвто го намираме още у поетите сюрреалисти. У Шар обаче виждаме и завой към афоризма, който сочи един отвор. Колкото до Понж и Мишо, явно у тях традиционната поетика взема сериозно решение, защото у единия и у другия има стремеж към проза вътре в техните текстове. Това е особено ясно, що се отнася до Понж; неговите текстове са *поезия в прозата*, където думата *проза* е оше по-акцентувана, отколкото в стария израз. Каква е отликата между проза и поезия у Понж? Извървено трудно е да се каже. Почти същото е у Мишо, особено в това,

което е публикувал след войната. У Понж и Мишо — казва Бютор — заедно с въпроса за традиционния жанр съществува също въпрос за традиционния сюжет. У Понж е налице фактът, че поетът взема страна по нещата; концентрация върху сюжета, върху една нова обективност, при която естествено сюжетът търси да се изяви, но в доста отношения като извърва поглед от самия себе. У Мишо има очевидно изследване на сюжета, но то твърде широко надхвърля обичайната интроспекция, поради прибягване до възбуждащи средства.

На въпроса, „Как интерпретирате връщането към поезията“, интервюираният отговаря: „Днес ние присъствуваме на няколко вида завръщания: връщане към това, което е било вчера, и връщане на това, което е било завчера. Връщането към това, което е било вчера, не е преставало да бъде в сила, докато връщането към завчера — следователно към нещо, което няма сила, е отхвърлено от това, което е взело силата на известна епоха: това именно връщане има съвсем друга сигнификация, то е дръзвено, опасно, проспективно и е възможно само в съотношение с различни епохи — едни в съотношение с други: то е по необходимост връщане напред.“

На въпроса, „Съставлява ли поезията една много по-открита форма, отколкото по-рано е бил романът“, Мишел Бютор заявява: „Много по-открита и дръзвенова, отколкото беше към традиционния роман „Новия роман“ или „Новия нов роман“. . . Това се дължи особено на цепнатината (brisure) в епохата на романа. Виждаме много добре къде е бил по отношение на т. нар. „Нов роман“ разрывът между двете тенденции: една, в която се утвърждава все повече романното приключване, независимостта ѝ по отношение на реалния свят, и друга, в която се разчупва напълно стъглената плака и практически се излиза отведнъж из романа.“

Като говори за една „нова тръпка“, поетът Бернар Делвай, автор на обемиста антология на съвременната френска поезия, казва: „поезията на Съпротивата пламта дълго време, „националната“ поезия бе кратковременна, трябваше да се чака началото на седемдесетте години и преоткриването на Америка, за да се почувствува една „нова тръпка“. . . Ние сме в такъв момент от историята, че ни е трудно днес да различим, продължава Делвай, това, което се извърши през петнадесетте години, които предшествуваха май-

ските събития от 1968 г. Поезията на Съпротивата не даде голямо нещо. Школата Рошфор загасна със стиховете на Ръоне-Ги Каду. „Националната“ поезия бе за кратко време. Имаше също спораща Америка и не бива да подценяваме значението на Съединените щати по това време. Почти всички френски писатели се изредиха да четат лекции и държат беседи в американските университети, където „новият роман“ отбелязва своя златен век. Там поезията прозвуча наново през планини и морета, под двете форми: най-напред поетите-битници Керуак, Джинсберг, Ферлингети и др. и маргиналните поети, по-близки до музиката, които идваха да създадат една нова форма на поезия; рок, сир. Боб Дайлън, Джими Хендрикс, Джим Морисън. . . Във Франция двама поети изпитаха влиянието на тази американска обнова. Клод Пелию отбеляза безспорно още в 1963 г. дата, на която той се установи в САЩ, звено между две чувствителности. Пелию написа, безразлично на френски или на английски, поеми, които го класираха много скоро сред поетите на Сан Франциско. От своя страна, подхранен от изводите на май 1968 г., Даниел Вига публикува в 1969 г. своите „Мохикански птици“, последвани три години по-късно от „Kilroy was here“.

„Новата тръпка“ се почувствува, казва Делвай, в 1972 г., когато един неизвестен делвага Дарк Холоденко (или Шолоденко) си присвоява мято на избраник, което никой през следващите години не му го отне. Не бива да се колебаем, добавя Делвай, да поздравим с публикуването на „Паркове“ появата на един нов Рембо. Нов глас се разнесе, който създаваше впечатлението, че някакъв мъгла бе го предшествувала, сред която Орфей не познаваше вече своите. Поезията наново блестеше чрез елизабетинските преливания на цветовете, които великопентийски превод на Филип дьо Ротшилд ни препоткриваше посред мъглите на някогашна Венеция, скъпа на Милош и на Томас Ман. „Паркове“ донесе обновата, която на времето си бяха донесли стиховете на „Събрана радост“ на Патрис дьо Ла Тур дьо Пен след блестящите на сюрреализма или първите поеми на Франсис Жам след ексцесите на символизма. Езра Паунд, станал най-сетне достоен благодарение на Дени Рош и Доминик дьо Ру, между другите шеше да повлияе по-късно на Холоденко, чийто „Сто песни по адрес на своите братя“ дължат много от Паундовите „Кантос“ и на трубадурските „сирвентес“, без да отнеме нещо от собствения му гений. Холоденко няма тридесет години.

Продължавайки по-нататък своите бележки върху „новата тръпка“, Бернар Делай пише: „в 1971 г. Франсуа Ди Дю издаде при „Солей Ноар“ малка квадратна книжка от 96 страници под странния наслов „Електрически манифест към клепачите-поли“. Това беше произведение на шестнадесет автори, двама от които особено бързо сяха да покажат

таланта си: Мишел Бюлтò и Матийо Месажие. Впрочем тях млади поети бяха основали малко издателство „Електрик Прес“, при което публикуваха известен брой „плакети“ (малки сборци), днес изчерпани.“ На времето единствен или практически Ален Жуфруа имаше съзнанието за значението на този „Манифест“, който той постави веднага в редицата на „Магнетични полета“, на „Забавяни работи“ и на „Айша“, която Серж Сотро и Андре Велтер бяха публикували в 1966. Ален Жуфруа писа: „Авторите на „Електрически манифест“ не казват нито „аз“, нито „ние“: те пишат как се убиват, как убиват своето съзнание и своето име, за да изпреварят един бъдещ стил (écriture), който им изглежда, чрез кратки светкавици, в интервалите на един разрушен, убит език.“ В същото време Арагон и Мишо не се измамиха в случая, също и Доминик дьо Ру, който прие Месажие в списанието си „Егзил“ (Изгнание).

В 1972 авангардният издател Жан-Жак Повер на свой ред публикува едновременно „Летният Север се ражда непрозрачен“ от Месажие и „Поема А (взлом-лак)“ от Бюлтò. За последния Клод Пелию пише: „С Мишел Бюлтò електрическата генерация и смехът имат очите на играчки. . . С Мишел Бюлтò имаме електрическия двойник на това, което се прави сега във всички езици. . . Мишел Бюлтò е едно дете, прочее един поет — нека пожелаем да остане дете. . . дете, което обръща наопаки афишите, както обръщат малолетните — и той забива злобно скалпела на черния хумор във вътрешността на гримасите. . .“ Все през 1972 г. излиза „Преддверие към ехото на миглите“, което регрупира до Джисин, Буроугс, Джинсберг и Кауфман повечето от електрическите поети: Патрик Жофруа, Жан-Жак Фосо, Жак Фери, Аделин, Жан-Пиер Кретен, Мин, Мик Трин. . .

Учудващо е, дете такава една литературна дейност е минала почти незабелязано. Разбира се, тези поети не влизат в общоприетите категории и тяхното отношение спрямо езика, спрямо живота може да обърка някой. Като Артò или Бланшò (съвременни френски писатели, първият покойник — Н. Д.) възхвалява Форнер и Довал. Те минават — Бюлтò особено — за наши „бузгенго“ (след Революцията от 1830 г. млади хора с ярко афиширани демократични убеждения — Н. Д.). От Америка те взеха декаданството, повече дрогата, отколкото бейзбола. Реализатор на филми и музиканти върху това, Мишел Бюлтò и Аделин потърсиха в Ню Йорк нови пътища; трябва да се чака все още реколтата. Колкото до Месажие, издателят Кристиан Бургоа (Париж) е афиширал смяната и е публикувал от него две значителни книги: „Осветен“, (Sanctifié) и „Поеми 1967—1971“. Ала мълчанието бе тотално. Редките читатели, които понасяха красотата на такива текстове (не бива също да пренебрегваме ролята на един Пол Очаковски-Лоренс в откриването на голяма част от тази поезия, за

която говоря), бяха останали слисани.' Прозата на Месажи, както и стиховете му разлизват във вените ни флуиди на скреж и на кристал. Този неконтролиран стил, ултрабърз, фин и чист, разбираме, че може да поддейства като лед. Месажи също няма тридесет години.

И още? Нека полуотворим вратите на днешния ден. По повод на една неотдавнашна книга на Жан-Пол Гу, Ален Поарсон вижда вярно. Не си спомням точните му изрази. Накратко казано, той стига до извода за връщане към литературата. Най-сетне тя черпи от философията, от лингвистиката, преамира своето родословно дърво и поема своя правилен път. Три имена, изглежда, заслужават особено внимание: Матийо Бенезе, Емашел Окар, Паскал Киняр. В тях трябва да имаме доверие, очаквайки тяхното ново разкриване след една година, след десет години, а може и в близко време.

В статия, озаглавена „Поетически реализъм“, Клод-Мишел Клоний не без основание заявява, че „революцията на езика не се извършва от лингвистите, а от екраните, от телевизията или от улицата“. Поетическият реализъм има за свое съдържание преживяното всекидневие. Като говори доста пространно за „визуална поезия“, цитираният вече Мишел Сикар заявява: „държана дълго време настрана като „кокетство“ на писателя, визуалната поезия, т. е. поетическото и пластическото изследване на езика, като изхожда от графизма, се налага днес благодарение на автори като Жан-Клод Грожан и Мишел Ваше. Но поетическото и визуалното — казва Сикар — остават радикално разделени, за да възникне една нова поезия от самата графическа материя и от жеста. От Кристян Дотремон, основател на сюрреалистичното движение Кобра, който дълго време е размишлявал над китайската ескритура и е сътрудничил с артисти за картини (или рисунки) — думи, ни идва ясното съзнание за връзката между мюзика, ръката и думите. . . Това поетическо и пластическо изследване на езика, тръгвайки от графизма, Дотремон простира много надалеч. Неговото списание „Strates“ (Пластове) ще ни позволи да изследваме ескритурите във всички техни степени. Неотдавна („Реална лингвистика“, 1977) той опита една теория на мануалната ескритура като творчески принцип на мисълта. На тези визуални аспекти на писмения език отговарят други автори. Бютор особено (който създаде „Оптическа кантата“, за да поздравя „логограмите“ на Кристян Дотремон) в произведения, създадени в сътрудничество с артисти, обича да показва своята ръкописна ескритура: с Масуровски или Макерони той осъществява естампи, книги, където пише с молив между образите.

Към теоретичните статии, които ни дават вътрешната картина на поезията във Франция през последните десет години, „Магазин литерер“ прибавя една любопитна статистика, в която са изброени 72 списания за поезия,

излизащи в различни градове и селища на страната, като в тази цифра са включени и списания на френски език, издавани в Белгия. Някои от тези списания имат оригинални заглавия като „Черният молив“, „Синият зар“, „Фантасмагория“, „Мостът на сабията“, „Полунощ“, „Кладенецът на отшелника“, „Огнената кула“, „Гамбриус“, „Луна парк“, „Паралелно време“ и др.

„Фронтонът за поезията“ съдържа накрая един азбучен списък на поети, към стотина на брой, като всеки един от тях е представен с кратка съдържателна критическа статия. Поместени са и портретите им.

Този интересен брой на „Магазин литерер“ допълва страниците си със серия статии и очерци, третиращи най-разнородни проблеми, които не можем да изброим тук, но ще цитираме няколко по-интересни откъм тематика: „Реално и фантастично“ от Жорж Нива, познат френски русист; Хосе Диносо, чилийски романист, от Конрад Детрез; Жид, Колет и др. от Пиер Кириа; Портрети на жени: Едвиж Фьойер, Даниел Дарийо, Мишел Морган, Арлети от Клод Мишел Клоний; Художникът Жером Бош в естествена величина от Пиер Гер, известен художествен историк и критик, секретар на фондацията „Сен-Джон Перс“ и дългогодишен сътрудник на голямото марсилско литературно списание „Кафе дю Сюд“, спряло да излиза след полувековен живот; Трябва ли да създаваме страх у децата, разговор на Емануел дьо Ру, секретар на редакцията на „Магазин литерер“, с Пиер Маршан, директор на отдела „Детско-юношеска литература“ при парижкото издателство Галимар, започнал да издава отскоро нова поредица „Разкази и легенди“ в сътрудничество с Жан Кюизение, директор на музея „Изкуство и народни традиции“.

Н. Д.

ИТАЛИЯ

„AUSONIA“, бр. 1—2 (г. XXXIII), 1978, Сиена

С двойния си брой 1 и 2 за 1978 г. излизащото в Сиена периодично издание за литература и изкуство започва тридесет и третата година от основаването си. Негов директор е известният поет и историк на италианската литература, професор по нова италианска литература в Сиенския „Маджистеро“ при Университета за чуждестранни студенти Лундизи Фиорентино. В Италия съществуват провинциални литературно-художествени списания — едно от тях е „Аузония“, които по външен вид, съдържание и стил са на завидно професионално и техническо равнище.

Лундизи Фиорентино е сред изтъкнатите днешни италиански поети с отдавна утвърдено име в лириката като автор на значителен брой стихосбирки — една от най-ранните

между тях е „Гласове в сянката“, излязла през 1940 г. След нея през сравнително кратки интервали излизат „Звездно небе“ (1942), „Скок към небето“ (1948), „Базалта на твоето тяло“ (1951), „Небе и камък“ (1957), „Чувство за Гърция“ (1960). Към поетическия актив на Фиорентино трябва да прибавим неговите преводи от Маларме („Следобедът на един фавн“), Андре Шение („Избрани поезии“), Мистрал („Магали“), Гонгора („Поезии“), Теокрит („Идилии“) и др. Към най-новите му поетически произведения трябва да отнесем големите му стихосбирки „Една река, една любов“, в която са включени по-ранши неговии стихосбирки с подробен критически увод за творчеството на поета от критика Еttore Мацали, и „Червено око, зелено око“ с увод от същия автор. Тези две стихосбирки, в които писателят е пресял своето поетическо творчество, ни дават пълното измерение на неговия талант като поет. Те са намерили висока оценка от страна на италиански и чуждестранни критици като Джорджо Барбери Скуароти, Джовани Катанеи, Андриано Гранде, Бруно Майер, испанския академик Дамасо Алонсо, преведжани са на френски, испански, португалски, гръцки, сръбхохърватски и др. В антологията на поета Димитър Пантелеев „Поети, приятели на България“ едно Фиорентиново стихотворение („Човек живей ръка в ръка с човека“) е преведено на български от Аг. Далчев и Ал. Муратов. Важен дял в литературното дело на Луиджи Фиорентино заема неговата проза на литературовед, критик и испанист. Неотдавна той прибави към своите испански студии „еден крупен труд от близо 700 страници. „Поглед върху иберо-американската съвременна и модерна поезия“, антология и критика същевременно, снабден с широк апарат от бележки и критико-биографични встъпления, които, без да нажежават от ерудичен материал, въвеждат читателя, дори неподготвения специално, в един трептящ от човешки и литературни интереси свят. В антологията „Пулсът на музите“ Фиорентино ни е дал един внушителен очерк, озаглавен „Любовната поезия на Пабло Неруда“, в който анализира с голяма широта и чувствителност един от най-стимулиращите аспекти в огромното Нерудово творчество. Но стимулираша с по думите на автора цялата книга, в която бие действително „пулсът“ на големата испанска и иберо-американска литература.

В сравнително кратък, но съдържателен очерк критикът Бруно Майер се спира на фигурата на Уго Фосколо по случай двестагодишнината от рождението му. „В оригиналния и на места гениален исторически очерк на нашата литература и култура — пише Майер, — каквито са „Каудерни дел карчере“ („Затворнически записки“) на Антонио Грамши, на Уго Фосколо са посветени само няколко пръснати полемични бележки. „Фосколо — пише Грамши — е панегирисът на литературните и художествените слави на ми-

налото; неговата концепция е главно „реторична“ и неговите „Сеполкри“ („Гробници“) трябва да се смятат като най-голям „извор“ на риторичната културна традиция, която вижда в паметнищия мотив за панегирис на националната слава.

Уго Фосколо, чиито връзки с Просвещението (илуминизма) не са забравени, а също и със сантименталната, съзълва и погребална литература, добила европейско разпространение, етиктирана известно време под историческата категория на „праномантизма“, е напълно в атмосферата на неокласицизма, увърждавайки една персонална позиция с необикновен психологически, идеологически и поетически релеф. И не само поради неговия гръцки произход, роден в малкия остров Занте (на гръцки Закинтос) на 6 февруари 1778 г., върху което се е наблюдавало може би много; или поради композицията на одите за Палавичини и за Фаняни Арес, в които двете жени имат ритуалните, така да се каже, очертания и движения на антични божества или на жрици на Венера.

Според триесткия критик Бруно Майер, Фосколо, макар и усърден ласкател на жени, никога не е бил чувствен поет; и понеже неговото литературно творчество, взето в своята целокупност, не съдържа нотки на сензуалност (с изключение на прочутата страници на недозволения „автобиографичен роман“, в който припомня своето „сантиментално възпитание“ и научения от „мъдрата“ Изабела Теоточи Албрици урок по любов и живот: „Стоеше тя гола върху леглото си. . . писателят седи строго в „Грациите“ Бокачевия „Декамерон“, в който водна връх „реализмът“ (естетическа категория, негативна за Фосколо) и липсва тъкмо „покривалото“ на „Грациите“, т. е. лирическата трансфигурация, катарисното очищение (superamento), художествената идеализация на земните страсти. . .“ Според същия критик Грамши е сторил изобщо добре, като е изтъкнал факта, че „Гробниците“ са били възбудители (неволни) на една толкова претрупана и досадна националистическа реторика, начината от необичания от него Кардучи до още по-малко обичания Д'Ануцио, „последен експес на болестта на италианския народ“. Все според Грамши в типа литература, създадена от Фосколо, се продължава собствено по някакъв начин „космополитизмът“ на нашата литературна традиция, без да се забелязва присъствието на желаната от него „национално-популярна“ литература, пряко свързана с неговата политическа идеология. С изключение може би на „Последните писма на Якопо Ортис“, които бяха за многобройни читатели, и не само от буржоазен произход, истинска настолна книга, израз на една патетична, безутешна и песимистична концепция за любовта (и за живота), развита тогава (до границата на самоубийство) и които за разлика от Гьотевио Вертер ще представляват едно безпокойно, травматично раздвояване (abbinamento) на лю-

бовно и на политическо разочарование със специфичното позоваване на отстъпната превзет 1797 г. на Австрия, Венеция: „Пожертвуваното на нашето отечество е сторено...“

В допълнение на посоченото дотук във връзка с преценката на Грамши, но при пълно зачитане и признаване на етико-политическите причини, които са я детерминирали, някакъв друг мотив трябва да бъде своевременно припомнен и подчертан. Така Фосколо почувствува като малцина други според Майер, следвайки възвеличавания Алфиери, „свободния човек“ и „свободния писател“, човешкото, морално и политическо достойнство на литератора или по-скоро на „интелектуалеца“; и нека добавим, на „ангажирания“ интелектуалец не само на фронта на културата, носил неведнъж униформата на офицер и участвувал в Наполеоновата армия в бойни акции, бидейки преди Ниево още (Иполито Ниево, 1831—1861, италиански патриот и поет, оставил „Изповеди на един италианец“, 1867 — Н. Д.) и Габриеле Д'Ануцио „поет войник“ в най-широк смисъл на думата.

През изтеклата 1977 г. — пише Фердинандо Диоран в статия „Урокът на Бенедето Кроче“ — се навършиха 25 години от смъртта на Кроче, починал на 20 ноември 1952 г. Малко нещо се каза по този случай за крупния философ, критик и историк на културата. Чухме нещо съвсем кратко по телевизията, няколко думи от устата на Марио Сансоне и Джузепе Петронио. Него ден „Корниере делла сера“ не помести нито ред; същото сториха и други големи всекидневници. Но „Джорнале Нуово“ посвети на покойния учен цяла трета страница и част от четвърта. Причината за това мъдчане — обяснява авторът на статията — е съвсем понятна. Кампанията, която философът Кроче водил усърдно против фашизма от 1925 до 1945 г., може да звучи в ушите на мнозина като битка против всякакъв тоталитаризъм; и понеже известни политически сили подиряха да спечелят сред нас главните възели на културата — писатели, университетски професори, учители от средните учебни заведения, студенти, издатели, вестници — ето мотива за упоритото днешно мъдчане.

Кроче — пише Фердинандо Диоран — е оставил незаличим отпечатък в три сектора: литературен, исторически, философско-морален и може би повече морален, отколкото философски. Следвайки де Санктис, той е дефинирал изкуството, цялото изкуство като лирическа интуиция, като необходимост от песни, в която душата на артиста се изразява в хармония и в светлина. Кроче прави разлика между литература и поезия и в областта на литературата справедливо е поставил ораторията, която си определя практическа цел и следователно убедителност, докато поезията има като единствена и голяма цел извъната на човешката душа в нейните разнообразни моменти — на радост, на надежда, на меланхолия, на скръб. И когато му се поиска една

съвсем проста и общодостъпна дефиниция за поезията, Кроче казва, че поезията е „душата, която трепти“, припомняйки един бележит образ на Гуидо Кавалканти.

По-нататък Крочевият критик казва: „с теорията, многократно преработвана и задълбочавана, докато стигне ядрото на естетиката (Aesthetica in nuce), е извършена дълга критическа работа. Най-дълбоките страници върху същността и стойността на изкуството се съдържат в книгата, която носи съвсем простия наслов „Поезия“ (La poesia), докато извършената критическа работа изпълва много страници, за да можем тук да означим най-добрите. Критикът Ф. Диоран се ограничава с шесте тома на съчинението „Литературата на нова Италия“, в което появякога срещаме много полемични или много ограничени преценки като преценките върху Пасколи и Пирадело, но при постоянно извяваната воля да се изтъкне позитивното през втория „Отточенко“ и през първия „Новеченто“, респ. втората половина на XIX и първата половина на XX в., със защитата на Кардучи, на Ориани и на други творци. Не можем обаче да премълчим други томовете като „Поезията на Данте“, която повдига плодотворни полемички, „Народна поезия и художествена поезия“, „Антична и модерна поезия“, „Четива на поети“.

Позволено е да се попитаме, казва критикът: теорията на изкуството като лиризация (liricità) надмината ли е? Прекосяват ли я сега нови теории, като структурализъм, намерил у нас многобройни следовници? Струва ми се собствено, че не; дори другите теории, съпоставени с Крочевата, съдържат всички големи несъвършенства: не правят разлика между поезия и непоезия, трудно различават като необходимо, но без да задълбочават, личността на автора, като скланят към външната, не към вътрешната страна на художественото произведение. Твърдо сме убедени, заявява критикът на Кроче, че рано или късно Крочевата теория на изкуството ще бъде наново подхваната и разгледана, по-добре разбрана и доведена до крайно развитие...

Преминавайки по-нататък към Кроче като историк, Фердинандо Диоран пише: „В областта на историята ние не споделяме гледището на Кроче, за когото историята не е никаква осъдителка (giustiziera), но всякога оправдателка (giustificatrice). Кроче тръгва по този повод от едно монистично схващане на човешкото съществуване, за когото доброто и злото не се противопоставят едно на друго, както в християнското гледище, но съществува само доброто: това, което наричаме зло, е за него единствено по-малко добро, по-ниска степен на уважение или на поведение. Не бива да забравяме обаче другото негово твърдение, заимствувано от Хегел, но подсилено от цялата негова лична творческа мощ, от задължението му на учен и на човек, твърдение, според което историята е винаги история на свободата... Малцина са мислителите, които са имали като

Кроче култ и, бихме казали, обожание към свободата, схващана като надминаване границите, които ни свързат с онава, което е ниско, и затова е една високоморална сила: свобода, която не е никога слободия, но ежедневно задължение. Със своя ведър стил, винаги чист и точен, Кроче не пропуска случай да покаже свободата като истинска сила и истинска светлина на човека. Свободата, заявява Кроче, може да засенчи известни периоди, но притежава вечност.

В съдържанието на този двоен брой на списанието привлича вниманието и кратката съдържателна статия на Силвано Дел Мисер: „Поети свърхреалисти и свърхреалност“. Заедно със значителен брой преведени на италиански стихотворения от творчеството на видния френски поет Пиер Реверди (1889—1960) предават Дел Мисер публикува и характери-

стика на поета, която редакцията на „Аузония“ предпоставя със следната въстпителни-бележка: „Пиер Реверди е вторият от фреоските лирици на „Новеченто“, когото Силвано Дел Мисер предпоставя на италианските читатели. Мисер малко познат в Италия, Реверди е (заедно с Аполинер и Елюар) една от изтъкваните фигури на поезията в нашия век: поезията, която от 1918 до 1924 и след това, развивайки се абсолютно независимо от всякакви литературни групировки, е упражнила дегенериращо влияние върху процеса на окончателна ликвидация на историческия символизъм, допринасяйки немалко за ориентиране на поетите свърхреалисти, излезли от „табула раша“ на Дала и насочили се към една вътрешна трансфигурация на обикновената всекидневна реалност.“

Н. Д.

Нашата редакция е получила от издателство „Аузония“ в Рим един от двата броя на списанието „Аузония“ за септември 1970 г. В двата броя са публикувани 100-то годишно юбилейно издание на Кроче, което е много интересно и полезно за читателите ни. В двата броя са публикувани много интересни статии, които са много интересни и полезни за читателите ни. В двата броя са публикувани много интересни статии, които са много интересни и полезни за читателите ни. В двата броя са публикувани много интересни статии, които са много интересни и полезни за читателите ни.

Нашата редакция е получила от издателство „Аузония“ в Рим един от двата броя на списанието „Аузония“ за септември 1970 г. В двата броя са публикувани 100-то годишно юбилейно издание на Кроче, което е много интересно и полезно за читателите ни. В двата броя са публикувани много интересни статии, които са много интересни и полезни за читателите ни. В двата броя са публикувани много интересни статии, които са много интересни и полезни за читателите ни. В двата броя са публикувани много интересни статии, които са много интересни и полезни за читателите ни.