

ПОЛША

Т. XVI НА ПОЛСКИЯ ГОДИШНИК
„СТУДИЯ ЕСТЕТИЧНЕ“

В т. XVI на полския годишник „Студия естетичне“ доцентът от Люблинския университет Ева Боровицка прави обширен преглед на състоянието на българската естетика през последните години. В краткия исторически увод авторката подчертава голямото значение на произведенията на Тодор Павлов за развитието и за равнището на българската естетика днес. Още издадената през 1938 г. „Обща теория на изкуството“, основана на философските постановки от „Теория на отражението“, решава по определен начин редица централни естетически проблеми.

Авторката посочва, че Атанас Стойков днес е „един от главните организатори на естетическия живот в България“ и изтъква широките му интереси както към теоретически проблеми, така и към въпросите на съвременното изобразително изкуство и политическата карикатура. Тези негови интереси са свързани с разработки в областта на теорията на културата, на социология на изкуството и историята на естетическата мисъл. Като най-важни теоретични произведения на Атанас Стойков авторката посочва „Изкуство и отчуждение“ и рецензираната в т. XII на „Студия естетичне“ творба „Естетически размисли“.

Анализирайки произведенията на Пенчо Данчев, полската авторка подчертава последователността, с която той обосновава творческия, а не дословен характер на познанието в изкуството и спецификата на художествената правда в литературнокритическите си изследвания.

Разнострани са интересите на Исак Паси. От историко-естетическите му произведения — антологията „За красотата и изкуството“ и студията „Изкуството и човекът в естетиката на Карл Маркс“ през изследванията върху естетическите категории „Трагичното“ и „Смешното“ (и двете вече рецензирани в „Студия естетичне“), до философския анализ на литературни произведения и студии за Монтеи, Лабрюер и Паскал. Но работите на Исак Паси имат обща основа. Това според Ева Боровицка е „съвременното осмисляне на идеите от миналото, единството на история и теория“.

Ева Боровицка подробно се спира на изследванията на Атанас Натев върху театралното изкуство и на оригиналната му теория за антракта като композиционен елемент на пиесата, като неотлъчна част на действието. Тя отделя особено внимание и на книгата на Кръстьо Горанов „Изкуството като процес“. Книгата е получила висока оценка на бележития съветски философ В. Асмус, който я признава за ценен принос в марксистката естетика. По-нататък Е. Боровицка разглежда накратко творчеството на Валентин Ангелов — един от първите наши учени, занимаващи се с проблема за възприемането на изкуството. Споменава и групата теоретици на литературата, чиито интереси са свързани с въпроси на естетиката — Васил Колевски, Георги Димов, Цветан Стоянов и Искра Панова.

Авторката набелязва и общите проблеми, занимаващи съвременната ни естетика. Тя обръща внимание на сравнително малкото исторически разработки. Една от най-сериозните книги в тази област според Боровицка е антологията „За красотата и изкуството“ и двата сборника със статии за естетическите възгледи на Ленин. Оценки на съвременните немарксистки теории нашите учени обикновено правят полемично и накратко, при обосноваването на собствените си идеи. Приятно изключение е „Критика на съвременните буржоазно-естетически концепции за природата на изкуството“ на Александър Лилев, която през 1976 г. е излязла на полски.

Проблемът за същността на изкуството е според авторката основен за българската естетика. Тя скицира отношението на българските учени към спора „Що е изкуство?“ — дали просто отражение и познание на действителността или творчески модел със самостоятелна ценност, притежаващ характеристиката „условност“. По въпроса за естетическата ценност Ева Боровицка се спира на дискусията между „природниците“ и „обществениците“, като отбелязва особено място на И. Паси — привърженик на концепцията за обективно-субективната природа на ценностите.

Полската естетика обръща внимание и на произведения, посветени на отделни автори или направления в изкуството, като: „Критика на абстрактното изкуство и не-

говите теории“ и „След заника на абстракционизма“ на Атанас Стойков, „Конструктивизмът в изобразителното изкуство и в архитектурата“ и „Авангардното изкуство на запад днес“ на Валентин Ангелов и „Естетиката на модерното изкуство“ на Димитър Аврамов. Нейната оценка е, че това са „работи многопластови и многогранны, съдържащи информация за изкуството, за неговите направления, за авторите, за произведенията“ — творби, занимаващи се и с естетическите и философските основи на творчеството, анализиращи „генезиса на определените направления в изкуството и изпълняваната от тях функция“.

Авторката разглежда и произведенията на Стефан Василев, който въз основа на теория на отражението разглежда някои проблеми на кибернетиката и теория на информацията, на творчеството и природата на таланта; разглежда и концепциите на Александър Атанасов и критиката на буржоазното изкуство, която прави Станка Симеонова, споменава и историческите изследвания на Б. Пенков. В заключение Ева Боровицка констатира големия напредък в развитието на нашата естетика през последните години.

Сигурно и за българските учени би било много трудно да дадат обективна и цялостна преценка на съвременната българска естетическа мисъл. Още по-трудно е, когато с тази задача се е заел чуждестранен автор. Работата на доц. Боровицка заслужава сериозно ни внимание заради осведомеността и задълбочеността, с която е представена нашата естетическа мисъл пред полския читател.

П. С.

Ф Р Г

„ARCHIV FÜR DAS STUDIUM DER
NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN“,
Хайделберг, 1977, кн. 1

От по-особен интерес в първата полугодина книжка на сп. „Архив“ е работата на д-р Ралф Николай от университетa в Джорджия „Масовизиране и функционализиране. Студия върху трагичното светоусещане на Франц Кафка“.

В рамките на своята културна критика Франц Кафка се позовава на съществуващите социални дадености като изходна точка в процеса на откъсването на човека от първоначалната природна свобода поради засилването на неговия разум и воля. Но според автора на статията би било погрешно да се твърди, че творчеството на Кафка е израз на идеологическа преднамереност. Кафка не е социален критик. Той отрицава много повече стойността на човешкото съществува-

ние само по себе си, като разкрива схващанията си за противоестествената смислова ориентация на човешката дейност. Кафка твърди, че човекът и създадената от него култура деформират облика на първичната природа.

Д-р Ралф Николай отбелязва, че настоящото изследване представлява опит да се обхванат някои мотиви и постановки на Кафка, които се отнасят до масовизирането и функционализирането на човека. Проучването претендира да разкрива част от картината, която обхваща не само социалните идеи, но също така психологическите и философските възгледи на Кафка, както и разсъжденията му, които се основават на литературната традиция.

Постоянен момент в творчеството на Кафка е напразното му отчаяно търсене — признак на едно непоколебено съществуване — и депримиращото прозрение, че човек е възпрепятствуван да се развива свободно в съществуващите житейски условия. Макс Брод пише, че на Кафка състоянието на днешното човечество му се струвало безнадеждно, а от бележките на Густав Януш може да се разбере до каква степен писателят е презирал модерния живот: „Ние живеем в обхванато от демони време, така че скоро ще споменаваме доброто и истинното само дълбоко законспирирано, което би било равносилно на престъпление.“ А на друго място Кафка твърди: „Хората сами си построиха Лабиринт, един мразовит машинен свят, чийто комфорт и привидна функционалност все повече ни обезсилват и деградира.“

В своите лични изказвания, както и в творчеството си Кафка се старае да разкрие механизмите и според него прагматични предпоставки на живота като нерветрирано съществуване. В един пасаж от романа „Америка“ е показано особено ясно как мерило за успех е бързината в работния процес: „Ти наистина постигна много! — забелязва Карл Росман на своя племенник, докато двамата вървят през експедиционното отделение, където се работи непрекъснато със зашеметяваща бързина и където човекът се превръща в робот.“ Действителността, в която живее Кафка, не отстъпва на художественото представяне. На 5 февруари 1912 г. той записва впечатленията си от посетената предния ден фабрика: „Вчера във фабриката... видях във хора, осветени витрини... гърбове и лица, които излизаша от търговската улица на предградието и пътят бе почернял от отиващите си в къщи хора...“

Към окончателното заробване и предизвиканото от обществения прогрес живо съжаление се прибавя според Кафка и опасността от функционализирането и овеществяването на човека. „Бих предпочел да направя прецизионния апарат непрещипен, отколкото сам да стана прецизен!“, пише Кафка на Грете Блох, а в едно писмо до Фелис Бауер той конкретизира антипатията си към машините, като

твърди, че със своите претенции те изтискват и принуждават работника в много по-голяма степен, отколкото самият капиталист.

Кафка е на мнение, че изправен пред този избор, човекът може да решава само между възможността или да съхрани своето съществуване, като упражни насилие над себе си в колектива, или да избере пътя за освобождаването на собственото Аз от колектива и от техническия прогрес. Това обстоятелство Кафка разяснява в последните редове на разказа си „При строежа на Китайската стена“, където липсващата обвързаност сред народа се замества от норми и правила. Тъй като посланието на Императора никога не пристига, хората се ориентират по правила, основащи се на създадените от обществото традиции.

Функционализираното мислене, отбелязва авторът на статията, се намира обикновено извън обществената познавателна област поради специфичните особености на едностранчивата смислена ориентираност. Масата намира сципетелна сила, но това не се самоотразява мисловно. Следователно подробното обосноваване на насочения срещу това обстоятелство „упрек“, както и самостоятелният опит за изменението му би трябвало да застрашат обществото и заедно с това основата за съществуване на всеки член на обществото. Така принудителната пасивност в бедствено положение се превръща в добродетел. Според алегорията на Кафка всеки подслушва тресавището пред себе си, но продължава да живее сред маларийните изпарения заради обичта към близкия.

Оформянето и институционализирането на ограниченото, материализирано съзнание Кафка анализира в своите разсъждения за възпитанието, както и чрез изображението на строежа на Китайската стена. Представата на Кафка за модерния възпитателен процес се заключава в непрекъснатия стремеж към разрушаване на естествените заложи у човека. „Всеки човек, се казва в неговите записки, е неповторим и благодарение на своята индивидуалност той е подтикван да действа... Доколкото свихах, в училище и в къщи се работи над младите за изличаването на тези специфични особености.“

Според Кафка при оформянето на личността вземат участие всички области на живота и на опита. Всички усилия се насочват безмилостно да задушат свободното и естествено развитие на собственото Аз. Съзнанието, което прехвърля определените граници, се смазва. Кафка твърди, че човек вече не се ориентира по своите характерни особености, а се стреми към стойности, които не са вече истински, за да разруши едновременно с това неща, свързани с цялото човешко съществуване.

Кафка по примера на строежа на Китайската стена изяснява ограничаващото въздействие на възпитателния процес върху съзнанието и заложибите на човека. Стената,

чийто строеж напредва благодарение на използването на „строителния опит на всички времена и на всички народи“, се издига за защита на империята през вековете. Тя представлява фундамент за нова Вавилонска кула, но в духовната област. Така Кафка описва действително съществуващата духовна твърдина, която представя защитата от по-ниското, естествено стъпало на съзнанието.

Идентичността на стената с барьерата на съзнанието се подчертава и в разказа на Кафка „Бърлогата“. За някои работи по строежа на бърлогата си животното разполага само с челото си, с което то хиляди пъти денем и нощем се блъска срещу земята и е плахливо, че си окървявява челото, защото това е признак за втвърдяването на стената.

Кафка разглежда камъка като строителен материал и отбелязва: „Непрекъснатият строеж има за задача да подсири съществуването... И това, което хората могат да пропускат при строежа, се компенсира от трайността и стабилността на материала...“ Според автора на статията не е случайно, че в романа „Процесът“ героят Йозеф К. свързва дните си именно в каменна кариера.

Докато стената е резултат от колективния труд и представлява фундамент за просъществуването на колектива, то героят на Кафка от фрагмента му „Великият плувец“ се движи по течението и се бори с потока на тълпата. Примамливостта да се носи по вълните обхваща човека особено когато е в беда и когато се излага на опасностите на външния свят. На 4 август 1914 г. Кафка се оплаква в дневника си от своето невнимание при подписването на никакъв договор и от неприятностите, които са произлезли. Той пише: „Да се носииш по течението! Това много ми напомня на това да се оставиш да те тласкат насам-натам.“

Понякога Кафка свързва мотива за плувеца с пороеен дъжд. Кулисата на дъжда като външно зрительно изображение на покрусеното вътрешно състояние подчертава емоционалната интензивност, с която се изживяват противоречивите усещания между „желанието да се понесеш в потока“ и стремежа да спасиш застрашеното си Аз. В психологическо отношение дъждът е реалност и е свързан с познанието на плувеца, че се намира между стените на очертаната сцена на действието.

Редуцирането на човека до безлично същество и напълно изчерпващата се в борбата за успехи негова функция е основна тема на фрагмента „Великият плувец“. Олимпийският шампион, който постига световен рекорд, е изпратен на състезанието, без да може да плува. Неговият успех означава загубване на първоначалната му същност, както и на идентичността му. Като субект той не съзнава своето Аз, а върши всичко, тласкан от обективната принуда. Борбата за оцеляване в модерния свят е едновременно с това и борба срещу познанието. Сам Кафка ко-

ментира своето душевно състояние с думите: „Аз мога да плувам, имам по-добър памет от другите, защото не съм забравил, че порано не умеех да плувам. Тъй като не съм забравил това, умението да плувам не ми помага и ето че не мога да плувам.“ Според автора на статията това означава, че самоотчуждението в този случай не е толкова голямо, че да изличи индивидуалната специфика на отделната личност. Споменът за първоначалното състояние попречва на човека да се отдале безпрекословно на „бързото течение“. Но там, където социализирането още не е радикализирано самоотчуждението, общността държи сметка на всичко. Насилва се появило се като „чужденец“ Аз. От гледна точка на обществото съзнанието е „нещо съвсем естествено“. Но когато в митове на просветление човек съзре своята истинска същност, сблъскана с неговото съществуване, общността го категоризира като невротик, а самоанализът се забранява като неразбираем за общността. Така обосновават емансипиран самоанализ е почти невъзможен, а освен това и нежелателен. Познавателният процес трябва да е в съзвучие с полезната, смислената, стимулиращата колективна дейност. Ако се активизират умствените възможности срещу предварително формирания начин на мислене, би трябвало скоро след това да се навлезе в забранените дълбочини и да се разкрият слоеве на съзнанието, които отдавна са табуизирани и забравени. Този начин на самоанализ в края на краищата се оказва насочен против самия себе си.

Това е същността на трагичното световещане у Кафка, отбелязва авторът. При него всички добродетели са индивидуални, а всички пороци имат социален характер. Добродетелите се разрушават и се парализират заради поставените в живота цели и задачи. Същевременно човекът е обхванат от функционализирането и масовизирането, от постепенната трансформация на собственото Аз до безличното „маи“, без обаче да се прозира в тази зависимост. Към външната принуда за съгласуваност и подражание се прибавя и вътрешното подражание, което обаче вече не може да се наблюдава и установява. Така отчуждението е съвършено, а човекът става неизвестно същество за самия себе си.

Студията на д-р Ралф Николай представяла по същество опит за схематизиране на идейния и образен свят на Франц Кафка, за етикетирание на отделните му елементи, нещо, което противоречи на самия порив на пражкия писател към автономност и освободеност от „цивилизовани“ схеми на човешката същност. Това свидетелствува още великът за безсилието на нормативното буржоазно литературознание да вмести в предварително формираните си категории многообразното, противоречиво и изпълнено с реални хуманистични копнения творчество на Франц Кафка.

ИТАЛИЯ

„UOMINI E LIBRI“, Милано,
септ., окт./ноем., дек. 1978

„Уomini e libri“ (Милано), двумесечно списание за критика и литературна информация, дава на читателя с всеки свой брой обширна и интересна документация както върху италианската литература, така и върху чуждите literatury. Широк дял в това периодично издание заемаат литературните анкети, които са с твърде широк обхват и засягат разнообразни проблеми на съвременната литературна и научна мисъл. Така в последните два броя за 1978 г. (70 и 71) особен интерес представя анкетата на тема „Семиология и литературна критика“, водена от Джовани Палимиери. Анкетата се води по предварително изготвен въпросник на редакцията. Първият от въпросите ми се струва най-обхватен и гласи така: „В какво се състои специфичният принос на семиологията за литературната критика? Касае ли се просто до едно по-голямо внимание по отношение на езика на литературното произведение или за нещо повече?“ Списание то предпоставя анкетата със следните уводни думи: „Литературната критика си служи все по-често с нови методологии. По случай летните курсове по семиотика през юли 1978 г. в Урбинския университет по инициатива на Международния център за семиотика и лингвистика Джовани Палимиери е интервюирал за „Уomini e libri“ участници в тези курсове относно връзките, съществуващи между семиологията и литературната критика. В този брой на списанието интервюираният е Цветан Тодоров, представен със следните думи: „Виден български семиолог, живеещ във Франция, един от първите разпространил основните съчинения на руските формалисти. Между работите му ще отбележим тук „Литература и сигнификация“, „Граматика на „Декамерон“, „Теории на символа“.

„Мисля, заявил е Цветан Тодоров в отговор на първия въпрос, че семиологията е допринесла по нещо за всички дисциплини, които имат „речта“ като предмет, понеже я съпоставят с една концептуална картина, с известен брой базисни хипотези, с известен брой техники и методи, които позволяват да се води коректно изучаването на каквато да е „реч“ в един семиотичен план; прочее литературната критика, която има като предмет изучаването на литературните речи, се възползва с интерес от семиологията, така както от социологията или от антропологията. Приносът на семиологията не засяга прочее единствено езика на литературното произведение; въпреки най-познатите семиологични трудове са съсредоточени по-скоро върху „организацията на „предмета“, на „фабулата“, на „интригата“, отколкото върху стила или върху граматическата организация на фразите.

Мисля, добавя Тодоров, че приносът на

семиологията не е толкова този или онзи особен принос, колкото фактът, че тя позволява интегрирането на изучаването на литературната реч в една по-глобална перспектива, каквато е тази на „изучаването на речта“, и поставя в повече известен брой съществени условия за всички изучавания на речта.

Ще си позволим да спрем вниманието си върху заключителния шести въпрос, който е по-генерален по съдържание и гласи: „В литературната критика семиологията развивала ли се е в опозиция или в сътрудничество с филологията? Какво мислите за опитите (школата Павезе) да се преосмисли филологията в семиотичен план и обратно?“ Интервюираният Цветан Тодоров отговаря: „Известно е, че Шлегел, който е един от основателите на модерната филология, говореше за семиология и имаше духа на семиолог; наистина филологията и семиологията принадлежат на една и съща фамилия. Работил съм дълго върху историята на филологията, тъй като намирах в нея цяла поредица индикации, които пренамираме в семиологията. Смятам, че опозицията между история и структура например е напълно изкуствена. Историята в най-добри случаи е всякога структурална и изучаването на структурата не може да бъде исторически ситуирана. Следователно няма опозиция между филология и семиология, но трансформация чрез прогресивни „размествания“ и във всеки случай винаги е полезно човек да се връща към изворите.“

Във всеки брой на „Уomini e libri“ има две особено четивни и полезни рубрики: едната е за чуждестранната белетристика, а другата — за италианската. Най-чест автор в тези две рубрики е директорът — основател на списанието, известен писател-романист, критик и публицист, Марио Мичинези. В бр. 71, с който списанието приключва своята годишнина за 1978, Марио Мичинези спира вниманието ни върху петима чуждестранни писатели: Джон Гарднър, американски писател, автор на романа „Октомврийска светлина“, Самбен Усман, сенегалски писател, Карлос Сесар Арана Кастанеда, перуанец, Джон Роналд Толкиен, английски романист, Марио Варгас Лъоса, перуански писател, сегашния председател на Международния ПЕН-клуб. Италианският автор ни дава за всеки един от тях биографични и литературно-критически бележки, които добре осведомяват читателя.

Варгас Лъоса е роден в 1936 г. в Арекипа, Перу. В 1958 г. идва в Мадрид, където се дипломира с теза върху големия латиноамерикански поет Рубен Дарио. На следната година отива в Париж, където спечелва един литературен конкурс на сп. „Ревю француз“ със сборка разкази, която допълва насетне и озаглавява „Шефове“, която му донася наградата „Леополдо Алас“. Журналист и университетски доцент, Варгас Лъоса е в

течение на няколко години член на редакционната колегия на „Каса де лас Америкас“ и на комисията за премията под същото наименование. В 1963 г. публикува романа „Градът и кучетата“ (La ciudad e los perros), който в 1967 г. излиза в италиански превод. Този роман създава на автора му име на един от най-значителните южноамерикански писатели. „Насилието е един вид съдба на този свят“, заявява Варгас Лъоса, говорейки за своя роман, в който Лима и военната академия Леонсио Прадо са фокален център на една интрига, където насилието е господстващо.

Със „Зелената къща“ (1966) Лъоса спечелва международната награда за литература „Ромуло Галегас“, в 1969 г. публикува „Разговор в катедралата“, а в 1974 романа „Панталео и посетителите“. В 1971 пише есето за кolumбиенеца Габриел Гарсиа Маркес под наслов „История на един богоубиец“.

„Завоят в пътя към романа, пише Марио Мичинези, беше за Варгас Лъоса по-скоро труден в смисъл, че изискваше дълго усилие и бавно утвърждаване на качествата му като писател.“

„Разказите от сборника „Шефове“, няколко от които влязоха в издадената от „Едитори riuniti“ книга, казва Мичинези, отразяват влияние на Сартър; достатъчно е да си спомним, за да се убедим в това, Сартървата новела „Детството на един шеф“... Още веднъж виждаме насилието да господства и то се представя като един от онези аспекти на реалността, която Лъоса описва.“

Все в бр. 71 с интерес се четат очеркът на Фиора Винченти за Фридрих Хьолдерлин в рубриката „Поезия“. Повод за тази статия на видната италианска романистка са публикуваните в превод на италиански Хьолдерлинови поезии. „Изданието Адефи под редакцията на Енцо Мандрудзато — пише Фиора Винченти — е първото, което излиза в Италия с надлъжните оригинален текст и което обхваща целокупната лирика на големия немски поет. Изключени са само, добавя италианската авторка, няколко младежки поезии, които са по-скоро упражнения на поета юноша. Преводите са съпроводени с дълга студия на Мандрудзато, в която последният е дал цялостен портрет на поета. Стихотворенията се придружават с бележки, а немският текст е даден по изданието на Байер (Grosse Stuttgarter Ausgabe) от 1943, но съдържа най-новите разсъждения и коментари върху различните Хьолдерлинови филологически проблеми. Между инициативите на издателство Адефи, пише Фиора Винченти, винаги смели, културни и заслужаващи най-висока похвала, публикуването на целия Хьолдерлин в превод е едно от най-крупните дела. С пълно основание, защото „заедно с Гьоте и Шилер, както пише Серджо Лули, Хьолдерлин образува триумвирата на класическия период“ в немската литература.

Н. Д.