

Ф Р Г

DEUTSCHE VIERTELJAHRSSCHRIFT
für Literaturwissenschaft
und Geistesgeschichte, Шьтрапт, 1980, кн. 1

В рецензираната книжка на шутгарското списание по литературознание и история на духа привлича вниманието студията на Андреас Зикман от университета в Билефелд „Естетическата функция на езика, мълчанието и музиката в романа на Хьолдерлин „Хиперион“.

Авторът си поставя за цел да издири знанието, което езикът, мълчанието и музиката имат за геронте на романа по отношение на красотата като основна естетическа категория при Хьолдерлин. Той доказва, че в процеса на духовното развитие на героя музиката и мълчанието предлагат възможности за изразяване, съответно за усвояване на красивото, които надвишават възможностите на езика.

Основен стремеж на романтическата естетика е да се обхване като художествен обект и се рефлектира не само собственият творчески медиум, но и този на другите изкуства. Последен ярък пример в дългата поредица от литературни творби, които разглеждат проблеми на живолиста и музиката, е романът на Томас Ман „Доктор Фаустус“ — вече излязъл от романтическата традиция, отбелязва авторът. Също и музикални произведения могат да имат за тема литературни мотиви, при което се проявява на пръв поглед един основен „недостатък“ на музиката — неспособността ѝ да борави с понятия. Още Хегел залеймява нейната многозначност, като посочва, че музиката изобразява една „абстрактна субективност“. При повнимателно вглеждане обаче тъкмо тази „отвореност“ се оказва предимство на музиката по отношение на поезията, понеже последната остава обвързана с думите, а и каквито и поетически конфигурации си че намират, те винаги означават нещо *определено*. Това преимущество на музиката пред поезията е възхвалявано не само от поетите на „fin de siècle“, но неговите исторически корени трябва да се търсят много по-рано и те отвеждат през ранните романтици към Клайст и Хьолдерлин.

Авторът посочва, че поради голямата си музикална дарба и своя философски школу-

ван дух Хьолдерлин е бил в състояние не само да усвои музиката като естествено явление, но да обясни рефлективно феномена изкуство и плодотворно да използва в поезията си тази рефлексия; пример за това е проникването на идеи от неговото „учение за промяната на тоновете“ в късната му поезия. За разлика от Шилер, посочва авторът, в чиято „мисловна лирика“ високото равнище на неговата философска рефлексия често се долавя неприятно, на Хьолдерлин се удава да изпълни незабележимо своята поезия със силата на понятията и по този начин да разреши просветителското напрежение между Логос и Митос. Това се проявява не само в елегите му или в късните химни, но още в романа „Хиперион“.

Ако „Хиперион“ освен като епистоларен роман се разглежда и като образователен роман, набива се на очи, че не само разказвачът се „образова“ в процеса на разказването, но отделни части на романа представят някакъв образователен процес. Още отношението на Хиперион към бащиния приятел Адамас, чийто прототип произлиза от философската традиция, се обхваща от Хьолдерлин в музикална метафорика: „Но аз, аз не бях ли отзвукът на тихия му възторг? Не се ли повтаряха у мене мелодията на неговата душа?“ Тук прави впечатление, че традиционната Платонова метафора на отраженията е транспонирана в музикални понятия. Тази метафорика на ехото се развива през целия роман и се разпростира върху историята и обществото: „Природата беше жрица, а човекът нейният бог, всеки живот в нея, всеки образ и всеки тон бяха възторжено ехо на божественото, на което тя принадлежи“. Попаднал в Гърция, героят на Хьолдерлин превзема своята утопична представа за класическата древност и така долавя възможностите за една *реална* държава-утопия. Постепенно обаче преживените разочарования го изпълват с нигилизъм и тук отново се появява една метафора на ехото, но вече в друга смислова връзка: „Ето че аз никога не казвах на цветето: „Ти си моя сестра!“; а на изворите: „Ние сме от един род!“, аз само като върно ехо давах на всеки предмет неговото име.“ След като в Гърция Хиперион се откъсва от човешката общност, той остава все пак единен с природата, макар това единство да се постига през дистанцията на понятията. Това раздалечаване между „аз“ и при-

родата изисква да бъде изразено на един език, който да превърне в понятия отделните природни дадености и в своя медиум да свърже субекта и възприемания обект. Тази горка необходимост да се прибегне към опосредствувания език на рефлексията се проявява при героя на Хюлдерлин едва след смъртта на любимата му Диотима. Накрая Хиперион е принуден да признае своето езиково безсилие и да се откаже от абстрактната поза на простото обозначаване на света; но този отказ представлява необходима преходна степен към една друга езикова активност, която Диотима пророчески изразява в последното си писмо със следните думи: „В тебе вече зреят поетическите дни.“

Така в своето индивидуално развитие Хиперион преминава през онези три степени, които според него имат значение за поезията и философията: от единството с природата той се откъсва посредством езика на рефлексията; едва решителното отрицание на този език му дава възможност да достигне третата степен, тази на поетическия език. Така нихилизмът на Хиперион представлява само временна, макар и необходима фаза в образователното развитие на героя, което го довежда до изживяването на красотата. Любимата му Диотима, естетическо превъплъщение на божествената природа, обладава спокойствието, душевния мир и единството, които пренасят Хиперион в състоянието на една „втора“ непосредственост, тази на естетично-еротичното изживяване, на единението между чувствителност, нравственост и трансцендентна увереност в съзрението на красотата.

На онези божествен покой, чието тленно проявление е Диотима, отговаря съдържаността на едно почти безмълвно любовно съприкосновение, макар вследствие на своя нихилизъм Хиперион да е опознал предметаващата сила на словото. Но понеже е неуместно да се „приближава“ към красотата по подобен начин — в последна сметка така тя се деградира до обикновен обект сред останалите обекти, — любовта между Хиперион и Диотима се развива в атмосфера, която трябва да ги остави, доколкото е възможно, свободни от усещането като негативно насилие на езика, посочва авторът. Характерен в това отношение е следният откъс от романа: „Ние приказвахме съвсем малко. Човек се срамува от езика си. Бихме искали да се превърнем в звуци и да се обединим в небесна песен. А и за какво трябваше да говорим? Ние само се гледахме, да говорим за себе си се бояхме. Накрая заговорихме за живота на земята. Тъй пламенно и детин-

ски още не е бил изпит за нея нито един химн.“ В този цитат се набива на очи не само желанието да се разтвориш напълно в питагорейската хармония на сферите, та по този начин субективната крайност на любовта да се издигне до степен на космическа безкрайност; преди всичко е от значение, че непосредствеността на съприкосновението („Ние само се гледахме“) отвежда дотам да се издигне като предмет на разговора не собствената личност, а „животът на земята“. Това обаче имплицира една форма на изказ, която превъзхожда обикновения език и приема чертите на поетическа реч. Музиката на този „химн“ доказва правото си на съществуване, като метафорично извисява природата, а не се опитва да я сведе — както езикът на рефлексията — до едно абстрактно понятие, посочва авторът на статията.

Музиката обаче не е единственият медиум, в който може да се изрази природата и красотата — тук те могат да бъдат само приблизително „обхванати“. Според героя на Хюлдерлин езикът е неподходящ за любовното съприкосновение, както и за естетическото изживяване на красотата, музиката е тази, която не опредметява любовта и красотата, понеже не ги идентифицира като понятие — но опознаването на totalността на природата и любовта е възможно и в *мълчанието*. „Съществува една забора на цялото битие, замлъкване на нашето същество така, сякаш сме открили вече всичко. Съществува едно замлъкване, забора на цялото битие така, сякаш сме загубили вече всичко, това е нощта на нашата душа, когато не проблясва зракът на нито една звезда, когато не съзираме светлината дори на някой гнил пъл.“ Този цитат от романа изяснява двете крайни душевни изживявания, между които преминава пътят на героя: първото може да се нарече *мълчание*, а второто — *безмълвие*. Едното изживяване Хиперион има в любовното съприкосновение, а другото — в нихилизма. Първото включва в себе си висшето щастие на абсолютното самоотъждествяване с другата същност, а второто — пълната загуба на собствената личност. Така при изживяването на любовта езикът се „снима“ в мълчанието, докато в изживяването на нихилизма той се изгубва в безмълвие.

Авторът посочва накрая, че по този начин мълчанието и музиката представляват две възможности да се превини опредметяващата сила на понятията. А това е необходима предпоставка за поета, за да разгърне изцяло исторически-социалната сила на своята поезия.

В. К.

Испанското месечно литературно списание „Nueva estafeta“ („Нова щафета“), издавано в Мадрид, е печатен орган на Министърството на културата на Испания. То има отдели за поезия, белетристика, литературна критика и библиография, което определя неговия разностранен и комплексен характер. Материалите са илюстрирани с рисунки и графики на съвременни испански художници.

В разглежданата кн. 19 на сп. „Nueva estafeta“ от юни 1980 г. привличат вниманието статиите „Една рима у Бекер (и други неиздадени документи)“ от Рафаел Монтесинос, „Актуалността на Русо“ от Федерико Бермудес-Канете и „Въодушевяващата поезия на Блас де Отеро“ от Хасинто Луис Гереня. Интересно е и публикуваното под заглавие „Разговор с Мануел Скорса“ обширно интервю на Ектор Тисон с прогресивния перуански поет и белетрист Мануел Скорса, разкриващо възгледите на писателя за обществен живот, литературата и изкуството в съвременна Латинска Америка. В раздела „Рецензии“ се открояват отзивите „Уилям Шумейкър и неговото посещение в литературната школа на Галдос“ от Лауреано Бонет и „Още веднъж за Октавио Пас“ от Виторино Кантера, а в края на списанието е приложена библиография на излезлите в нови издания през последните месеци в Испания произведения на редица изтъкнати испански и латиноамерикански писатели.

В статията „Една рима у Бекер (и други неиздадени документи)“ Рафаел Монтесинос разглежда някои недостатъчно проучени страни от творчеството на големия испански лирик от XIX в. Густаво Адолфо Бекер (1836—1870), привеждайки новооткрити данни за неговата поезия. Изследването продължава многобройните публикации на испанските литературоведи върху творческото дело на Бекер и има приносен характер.

Авторът на интересната статия „Актуалността на Русо“ Федерико Бермудес-Канете разглежда проблема за повишената актуалност на идеите и творчеството на великия син на Франция, забележителния представител на Френското просвещение Жан-Жак Русо (1712—1778) за нашата епоха на ускорена научно-техническа революция и урбанизация на човечеството. Критикът изследва неговия модел за света, породен и формиран от обществено развитие през последните години преди Великата френска буржоазна революция. Според него Русо е предвестник на романтизма със своя сензуализъм, с който се противопоставя на егоизма, корупцията и аморализма на своето време. Авторът на статията справедливо изтъква, че Русо обича цялостния, природен, естествен човек,

съхранил у себе си способността за дълбоки и искрени чувства и близостта си до естествения живот. Според Ф. Б.-Канете Русо открива лошото не у човека, а в обществото, което го е корумпирало, защото смята, че същият този човек би бил щастлив в едно справедливо и хармонично общество. Оттук критикът обобщава, че „в този смисъл романът „Юлия, или Новата Елоиза“, който по характер е сантиментален и предромантичен роман, е много показателен, а „Емил, или За възпитанието“ прокарва идеята за естествения човек като истински хармоничен човек“. Изследователят счита повика на Русо за завръщане в лоното на природата за „един невъзможен вече примитивизъм, който обаче търси целостта на човешката личност“, и открива в този благороден стремеж актуалността на идеологията и творчеството на големия френски писател и философ и за нашето време.

Особен интерес в рецензираната кн. 19 на сп. „Nueva estafeta“ представлява обстойната статия на Хасинто Луис Гереня „Въодушевяващата поезия на Блас де Отеро“. Нейният автор ни поднася личните си наблюдения за мажорната и демократична поезия на забележителния прогресивен испански лирик Блас де Отеро (1916—1979), когото е познавал отблизо. Х. Л. Гереня определя безкомпромисната и наситена с богата проблематика поезия на Блас де Отеро като „политическа, автентична, неподправена, трагична и драматична“, посочва, че за големия испански творец „Испания е същевременно и светът, и откук идват и патриотизмът, и космичността му“. Според критика за поезията на Блас де Отеро е характерна чистотата на лирическия изказ, изчистеността на стиха от всичко излишно, от всички словесни украси. Сърцето му винаги бие с болките и мъките на неговия изстрадал народ („Деца на земята“, „Пред очите“, „Есен“, „В името на Испания“ и др.), тук погледът му е впит неотлъчно в печалните равнини на Испания:

Земя
на полета, тъмнокафява
земя на тъжни
полета. . .
Земя
на полета, чиста
земя на тъжни
полета.¹

(„Пред очите“)

Поетът е патриот и страстен борец за мир и в това изследователят вижда две от основните теми в творчеството му, които често се

¹ Цитираните в статията на Х. Л. Гереня стихове на Блас де Отеро са дадени тук в мой превод. — бел. Р. М.

преплитат („В името на Испания“). Класическите литературни образи на Дон Кихот и Дулсиня дел Тобосо се превръщат у Блас де Отеро в образи-символи на надеждата, защото са вечни („Почерк“), от дълбочините на страданиято се ражда вярата на поета в бъдещето на родината и на света:

Последен лист на есента,
теменуга на Испания.

Тази толкова стара земя
няма ли място за надеждата?

Последен лист, с цвета
на мед ръждива.

Земя на яростта,
червено семе на надеждата.

Пладне за света.

Синьо небе за Испания.

(„Двадесета песен“)

Х. Л. Герейя привежда показателните думи на големия аржентински поет-комунист Раул Гонсалес Туњон, който с право пише, че „Блас де Отеро навлезе сред народа и придаде сол на формата на поемата“, и справедливо го нарежда сред водещите лирици на Испания през XX в. В заключение критикът обобщава, че въодушевяващата поезия на Блас де Отеро е поезия на борбата и надеждата, на мъката от настоящето и на вярата в бъдещето на народа („Двадесета песен“, „Диего Веласкес“). Тя е трагедийна и същевременно оптимистична поезия, породена от стремежа на поета да бъде верен на живота и близък до народа, както сам изповядва в поемата си „Диего Веласкес“:

Научи ме да пиша правдиво,
художнико на истината,
за да удря моето слово
с чука на искреността.

Публикуваното в списанието под заглавие „Разговор с Мануел Скорса“ обширно интервю на Ектор Тисон с прогресивния съвременен перуански поет и белетрист Мануел Скорса (роден в 1928 г.), носител на национална награда за поезия, автор на преведения и у нас остро социален роман „Барабани бият за Ранкас“, изтъкнат ръководител на ФОКЕП (Фронт на перуанските работници и селяни), ни въвежда в спецификата на латиноамериканския обществен живот, литература и култура и в творческата лаборатория на самия Скорса. Писателят разказва за своя цикъл от пет романа из живота на перуанския народ, озаглавен „Балади“: „Барабани бият за Ранкас“, „Гарабомбо невидимият“, „Безсънният конник“, „Песента на Агатино Роблес“ и „Падането на светкавица“, разкриващи тежкия живот и борбите на перуанското селячество против едрите зе-

мевладелци и империалистическите поземлени компании. В разговора той споделя следното за цикъла „Балади“:

„Барабани бият за Ранкас“ е роман, изобразяващ самотния бунт. Вторият роман „Гарабомбо невидимият“ е израз на колективния бунт, „Безсънният конник“ разказва за едно тактическо отстъпление в борбата, „Песента на Агатино Роблес“ отразява една временна победа. Последният роман „Падането на светкавицата“ показва създаването на една колективна съвест.“

Мануел Скорса разказва в интервюто за „невидимата война“ между перуанското селячество и едрите земевладелци, за народната борба в Перу за земя и права, отразена в перуанската литература и в собственото му творчество. Писателят смята проблема за съдбата на човека от социалните низини за един от главните проблеми в съвременното демократично латиноамериканско изкуство. В такъв смисъл той изтъква делото на корифеите на латиноамериканската литература през XX в.: Алехо Карpentиер (Куба), Мариано Асуела (Мексико), Сиро Алегриа и Хосе Мария Аргедас (Перу) и други автори, станали изразители на националната душевност на своите народи. Белетристът споделя, че в момента работи над роман за любовта със заглавие „Вечният танц“. В края на интервюто Мануел Скорса подчертава световното значение на латиноамериканската литература от XX в., но се отнася скептично към теориите за латиноамериканския „бум“ и се разграничава от тях. Показателни са думите му, разкриващи корените на феномена „латиноамериканска литература“, който той разбира много по-дълбоко:

„Истина е, ако кажем, че „бумът“ представлява в същност една минимална част от латиноамериканската литература. Нашата литература не е започнала с „бума“, а с „Попол Вух“.²

В раздела „Рецензии“ се открояват работите на Лауреано Бонет „Уилям Шумейкър и неговото посещение в литературната школа на Галдос“ и на Виторино Кантера „Още веднъж за Октавио Пас“. В първата рецензия Л. Бонет анализира излязлата през 1979 г. в мадридското издателство „Инсула“ книга „Литературната критика на Галдос“ от известния американски испанист проф. Уилям Х. Шумейкър, издал досега няколко свои изследвания за Галдос. Книгата на проф. Шумейкър е плод на дългогодишния му труд върху творчеството на най-големия представител на испанския критически реализъм през XIX в. Бенито Перес Галдос (1843—1920). Разглеждайки неговата поредица от 46 романа под общото наименование „Национални епизоди“ („Фортуната и Хасинто“, „Назарина“, „Алма“ и др.), съставили една наистина

² Гватемалският национален индиански епос. — бел.Р. М.

грандиозна епопея на испанския народ и испанския национален дух, монографията на проф. Шумейкър привлича обширен малко известен материал за белетристичното и критическото дело на големия испански романист. Според Л. Бонет американският испанист е успял да покаже как Галдос критикува фалшивата политика, култура и морал на испанското общество от епохата на Реставрацията, подчертал е неговия ироничен скептицизъм, своеобразието на естетиката, етиката и идеологията на Галдос, които не са плод на писателска интуиция, а са закономерен резултат от верния му поглед върху действителността.

Рецензията на Виторино Кантера „Още веднъж за Октавио Пас“ анализира книгата на Диего Мартинес Торон „Вариативната поезия на Октавио Пас“, публикувана през 1979 г. от мадридското издателство „Хиперион“. Критикът характеризира труда на Д. М. Торон като „най-амбициозното реалистично изследване за момента върху поетическото творчество на Октавио Пас“, проследяващо обстойно дългата еволюция на големия мексикански поет, литературен критик и философ (роден в 1914 г.), неговата тематика и поетическа образност. Очертани са етапите в лирическото развитие на Октавио Пас, неговият непрестанен стремеж към нови поетически хоризonti, нови форми и поетическо съвършенство. В. Кантера изтъква, че книгата на Д. М. Торон изследва живо и увлекателно, но критически поезията на Октавио Пас, излизайки от постановката, че той е един „кос-

мическо-мексикански поет“, който дири в гълбините на мексиканския национален живот философията на историята, стреми се да бъде винаги близо до обикновения човек, за да го приобщи към надеждата и доброто.

В края на кн. 19 на списанието е приложена библиография на излезлите в нови издания през последните месеци в Испания забележителни произведения на испанската и латиноамериканската литература. От литературната класика сред тях фигурират „Разбойникът“ от Тирсо де Молина, „Романси“, и „Самоти“ от Луис де Гонгора и „Легенди“ от Густаво Адолфо Бекер. Съвременната испанска литература е представена с „Главни поеми“ от Херардо Диего, „Кошерът“ от Камило Хосе Села и „Псалми за вятъра“ от Хосе Агустин Гойтисоло. Сред преиздадените произведения на латиноамериканската литература се открояват заглавия като „Смъртта на Артемио Крус“ от Карлос Фуентес, „Векът на Просвещението“ от Алехо Карпентер, „Есента на патриарха“ от Габриел Гарсиа Маркес, „Волачите“ от Марио Варгас Льюса и други творби.

Съдържанието на кн. 19 на мадридското литературно списание „Nueva estafeta“ от юни 1980 г. свидетелства за интересната и разностранна проблематика, която разработват съвременните испански литературоведи, и за нарасналия диапазон на испанската литературна критика.

Р. М.