

отношение романът също се намира в противоречие с идеите на „контракултурата“, отбелязва авторът. При тях от особено значение е липсата на всякаква принуда в поведението. Представителите на това течение разуват за спонтанност на чувствата и хрумванията, а също и на постъпките. Всеки трябва сам да избере своя стил на живот, а във възпитанието особено се наблюдава на това човек да открие собствените си възможности и да ги развие. Идеалът е да се отхвърли всякакъв конформизъм, всяка конвенционалност и йерархия, като за тази цел се създадат „колонии“ или комуни, където „контракултурата“ да разцъфти безпрепятствено.

А в педагогическата провинция на Хесе, напротив, владеят строги традиционни възпитателни методи. Младите мъже — жени тук не се допускат — се издирват из цялата страна още в тяхната ранна възраст, изпращат се в Касталия и там биват образовани в цяла система от елитни училища. Който веднъж е приет в тази система, получава възможността — подобно на героя Йозеф Кнехт — бавно и мъчително да се издигне през цялата йерархия. „И за всеки ученик от елита, в случай, че не пропаднеше през някоя от учебните години и не трябваше да бъде върнат в нормално училище, следващото вече не беше възможност да се сдобие със специалност и да си припечелва хляба, защото от елитните ученици се съставяше орденът и йерархията на учебните заведения — от простия учител до най-върховните длъжности“ — четем в романа. Във всички фази на обучението учениците от Касталия са ръководени от висшестоящ наставник, който знае винаги по-добре какво е нужно за възпитанието на питомеца. Всячко ирационално е отстранено от системата. Представите на Хесе за живота в културната провинция Касталия въздействуват силно поради откъснатостта на този живот от света, но при по-задълбочено разглеждане се оказва, че те влизат в конфликт със свободолюбивите и демократични тенденции на протестната „контракултура“, изтъква авторът на статията.

Интересното тук обаче е това, че Касталия с играта на стъклени перли не е представена в романа на Хесе като окончателна и неподлежаща на съмнение алтернатива. Вероятно през дългия период на създаването на произведението, съвпаднал с възхода на Хитлер в Германия, Хесе е променил своята първоначална концепция. Изолацията на духовното усъвършенстване в една особена провинция постепенно се е превърнала за него в сериозен проблем. Затова в житейското описание на героя Йозеф Кнехт все по-значителна роля играят многобройните дискусии върху отношението на Касталия към останалата свят. В последна сметка като резултат от това ръководите-

лят на играта напуска високата си длъжност, за да се посвети на по-скромна задача извън пределите на провинцията.

Тук отново могат да се открият допирни точки с проблематиката на „контракултурата“, смята авторът. Въпросът е следният: каква е отговорността на онези хора, които поради развитието на съзнанието си се схващат като обособена група, към другите хора — така да се каже, към „изостаналите“? За теоретичите на „контракултурата“ трудният етически проблем се заключава в това, дали е правилно различните комуни да се изолират край, за да се отдадат на собствените си цели, или е по-редно да се опитат да реформират съществуващия свят отвътре, да работят в него и евентуално да развият политическа дейност, за да разпространят желаната от тях форма на култура.

Този конфликт между реалността и духовната изолация, която довежда до културна стерилност, се проявява в романа на Хесе най-отчетливо в диалозите между Кнехт и неговия приятел и антипод Плинио Десиньори. Последният обвинява Касталия в безплодност, самодоволство, ненужна специализираност в една празна игра. А това не остава без последици за вътрешното развитие на Йозеф Кнехт. В романа четем: „И когато прие приятелството на Плинио, направи това не само заради предразположението към себе си остроумен другар, заради обиграни в света и в ораторството Плинио, а не по-малко и заради оня чужд мир, който неговият приятел и противник представяше и който се учеше да познава или долавя във фигурата, в думите и жестовите му, оня т. нар. „реален“ свят, в който имаше нежни майки и деца, гладуващи хора и бедни къщи, вестници и изборни борби, оня примитивен и едновременно изтънчен свят, в който Плинио се завръщаше през всички ваканции, за да посети родителите, братята и сестрите си, да ухажда момичетата, да присъства на работнически събрания или да бъде гост в благороднически клубове, докато Кнехт оставаше в Касталия, пътешествуваше с другарите си, къпеше се, упражняваше ричеркарите на Фробергер или четеше Хегел.“ Така постепенно идеал за героя стават учителите от Касталия, които работят извън пределите ѝ в полза на другите; затова в края на животописа той напуска провинцията, за да стане учител на малкото момче Тито.

Авторът завършва с твърдението, че сам Херман Хесе чрез романа си „Игра на стъклени перли“ е упражнил голямо педагогическо въздействие върху младото поколение от 60-те години, потърсило отдушник от гнета на „постиндустриалното общество“ в протестната „контракултура“.

В. К.

В януарската книжка на американското списание е отпечатана статията на Лорна Мартенс „Празният център и отвореният край: темата за езика в „L'Emploi du temps“ на Мишел Бютор“. Основната теза на рефериранията статия е: проблемът за езика в романа е толкова важен, колкото проблемът за паметта, ако не и по-важен. Критиката настойчиво тълкува „Преминаване на времето“ като роман за проблемите на паметта и не без основание като пародия на отговор срещу „В търсене на изгубеното време“ на М. Пруст. „Преминаване на времето“ е роман-теза, конкретно проявление на теоретичните възгледи на М. Бютор за езика. Романът е особено интересен поради находчивия начин, чрез който Бютор дава нов израз на своите възгледи. Той конструира особен изпълнителски текст, в който градивните елементи на романа — сюжет, характери, форма, образност и особено думите — се превръщат в гласове от сложен спор, чиста приключване (или в този роман неуспехът да се достигне докрай) е вече твърдение за езика.

Романът има за своя отправна точка интереса към загубата на времето и задава въпроса, дали паметта е способна да възстанови изгубеното време. С развитието на повествованието обаче Бютор променя позицията си и поставя втори въпрос: дали езикът е подходящ да бъде посредник на възстановяването?

Две години след излизането на романа Алан Роб-Грийе го назовава „дълбинен миг“, налагайки с това определена гледна точка. В „Преминаване на времето“ М. Бютор утвърждава две идеи, които дълбинният миг ще подкрепи: паметта не е способна да възстанови миналото; езикът не е способен да представи адекватно действителността. И все пак романът не е пряко развенчаване на паметта и на езика. Вместо това той по един привидно несериозен, но убедителен начин се разделя с традицията на езиковия скептицизъм, с която на пръв поглед изглежда свързан. М. Бютор съумява да изостави традиционния отговор — че езикът е незадоволителен посредник, и да постави нов въпрос — дали езикът изобщо е посредник.

Посредничеството предполага връщане към липсваща същност, улавяне на метафоричния „център“. Символ на този „център“ е 29 февруари. В романа тази дата е средточното на годината, която разказвачът Ревел се опитва да възсъздаде. Така 29 февруари става едновременно синекдоха на миналото и референт на текста. Доколкото Ревел никога не постига 29 февруари, спасителният миг никога не настъпва и най-редкият ден в календара е празният център в повествованието на Ревел. Тази дата поставя под

съмнение самата идея за референциалност чрез внушението, че центърът е празен по необходимост, достоверният референт е не само недостижим, но изобщо липсва, а „дълбината“ не съществува. Бютор замества понятието за вертикално отношение между текста и референта с понятието за книга, изградена по хоризонтала от синтагматични отношения между следващите една след друга думи. Празният център се превръща в отворен край. Равнището на неуспешната референциалност пречиства равнището, на което езикът заявява претенцията си за автономност в общата конструкция на романа.

Повествователят Ревел смята за същностно да реконструира фактите от миналото, и то в хронологичен ред: „Аз трябва отново да овладя всички тези събития, които чувствам да гъмжат у мен, да им дам форма, наука на мъглата, която се опитва да ги заличи, трябва да ги призова пред мен едно по едно в техния правилен ред.“ М. Бютор напълно демистифицира примамливостта на миналото. За разлика от миналото на Марсел в „В търсене на изгубеното време“ върволицата Ревелови дни не само не е забележителна с приключения, но е крайно монотонна. Тази внушаваща ужас еднотипност е причината, която подбужда Ревел да реконструира миналото. Седм месца са изтекли, но когато се обръща към тях, „всички тези седмици изглеждат свити в една безкрайна седмица, плътна, сбита, неясна седмица“. Миналото изглежда като еднообразно движение без отчетливи събития, неизменно и затова някак си скъсено. В това обръкано състояние Ревел се опитва да улови не толкова духа на миналото, колкото буквата му.

Светлината и огънят са оръжията на Ревел в борбата му за яснота и той вижда себе си като подпалвач на града, като алхимик, който ще превърне пепелта на Блестон в злато. Блестон с неговата влага се превръща в Кирка, в хидра, в октопод, в чудовищна костенурка, в лепкава вода — тяло, която се опитва да удави Ревел, в Лега. Времето приема особеностите на пространството, то е описано като дълбока, непрзрачна вода, като плискащите се вълни на прилива, и накрая като надигаща се, черна, носеща се огромна вълна. Асоциативните вериги на езика започват да замества възник, които липсват в миналото на Ревел. Скоро става очевидно, че разказвачът не е летописец на фактите, а отчаян екзекут, който се движи пипнешком в действителността и тълкуването е съответно само на разбирането му за света. Ревел често се възползува от някоя добре известна история, която изглежда значима за собствения му живот в Блестон и му предлага вече готово тълкуване. Особено впечатление му правят легендите за Каин и Тезей и четенето му взема митологичен обрат. Ревел намира митовите тълкова примамливи, че се при-

ШВЕЦИЯ

„STUDIA NEOPHILOLOGICA“, Стокхолм, 1980, кн. 1

Шведското академично списание по проблеми на съвременната литература „Студия неофилология“ предлага в рецензираната книжка интересното изследване на Свер Дал от университета в Осло, озаглавено „Романът на Херман Хесе „Игра на стъклени перли“ и „контракултурата“ от 60-години“.

Авторът отбелязва, че едва ли има друг писател, пишещ на немски език, който да е получил тъй противоречиви оценки като Херман Хесе. Въпреки Нобеловата награда и многобройните хвалебствени гласове, особено академичното литературнознание в Германия (разбирай ФРГ), е изрело твърде критични думи за творчеството му. Така например през 1950 г. Готфрид Бен се произнася за Хесе: „Винаги съм го възприемал като посредствен автор на образователни, брачни и задължни романи — типично немска издънка.“ Други критици смятат езика и стила на Хесе като образец на литературен кич. А трети са на мнение, че книгите му могат да бъдат интересни само за читатели, които изживяват младежкия конфликт между емоционалните пориви и духовната непорочност. Особено показателен е възгледът на Егон Шварц, който в една статия от 1970 г. отбелязва: „Интелектът на Хесе не е могъщ... широтата на неговия идеализъм се дължи на начетеност, а не на творческа инвенция. Достижението на Хесе се изразява в претопяването на два противоречиви идейни комплекса — този на стария немски романтизъм и този на съвременния модернизъм, чиито наченки извеждат от първото десетилетие на века ни. Своеобразието на Хесе се заключава в неговата донякъде парадоксална способност да влага в борбата срещу всеки авторитет традиционни ценности. Преди всичко обаче аз виждам у Хесе един моралист от рода на Исус или Сократ, един учител, който постъпва съгласно онова, което проповядва. По моя преценка Хесе заема ранга на честен, макар и неголям писател, който има какво да каже на младите хора.“

Авторът посочва, че значението на Херман Хесе се подсилва и от ясната му антифашистка позиция. Той цитира едно негово писмо до Томас Ман от края на 1931 г., в

което се казва: „И така последната причина да не мога да се включа в една официална немска корпорация е дълбокоото ми недоверие към германската република. Тази нестабилна и мрачна държава възникна от пустотата, от следвоенното изтощение. Няколкото големи умове на „революцията“, която в същност не беше никаква революция, са унищожени с одобрението на 99% от населението. Съдилищата са несправедливи, чиновниците — равнодушни, народът — напълно инфантилен. През 1918 г. аз приветствах революцията със симпатия, но оттогава моите надежди за една истинска немска република се развиха. Германия пропусна възможността да осъществи собствена революция и да намери собствена форма.“ (Хесе написва тези редове в отговор на поканата на Т. Ман да стане член на Пруската академия на изкуствата.)

Но въпреки всички тези отрицателни оценки не може да се пренебрегне обстоятелството, че творчеството на Хесе буди все по-голям интерес сред читателската публика, отбелязва авторът. И връхната точка на този удивителен ренесанс на Хесе не е достигната в Германия или Европа, а в САЩ, сред младите представители на т. нар. „контракултура“, изживяла своя апогей през 60-те години.

В статията се изтъква, че преди това са съществували още два прилива на „вълната Хесе“: първият в Германия след Първата световна война и вторият — пак там малко след края на Втората световна война. И трите периода имат общи черти: младежката преживява тотална разруха на ценностите, които са характеризирали поколението на родителите. Както мнозина млади немци са отхвърлили през 1919 или 1945 г. обществения строй, направил възможна една световна война, така и младите американци поставиха през 60-те години под въпрос своята обществена система — те я изживяваха като едностранчиво материалистична, технократична и отговорна за войната във Виетнам. Това недоволство доведе мнозина млади хора през този период до похват „навътре“, до концентрация в „аза“ и до създаването на индивидуални и лични ценности. Херман Хесе с неговите индивидуалистични герои, стоящи извън социалната система, съвсем обяснимо намери радушен прием сред младите представители на това

поколение на протеста, заключава авторът.

Последният прилив на „вълната Хесе“ е най-значителен и не се ограничава само в Америка, а се наблюдава ясно в повечето западноевропейски страни, също така в Япония и Южна Корея. Само в Съединените щати до 1973 г. са продадени над осем милиона екземпляра от произведения на Херман Хесе, се посочва в статията. По този начин Хесе става най-четеният немскоезичен автор в Америка. Сред младежта на тази страна той се ползува с името на „класик на подмолната литература“, наричат го „поет на вътрешното пътуване“, смятат го за нравствено-религиозен вълхновител, за „гуру“ и пророк. От многото причини за новата популярност на Хесе авторът изброява най-важните: неговата опозиция срещу авторитета, училището, конвенционалната религиозност и църквата, държавата, технизираното индустриално общество, материализма, капитализма, национализма, милитаризма и т. н. — а наред с това изтъкването на смислената цялостност, вътрешното развитие, разширяването на съзнанието, метафизичното дирене, медитацията, източната мистика и религия, сексуалната свобода и (донякъде) употребата на опиати.

Тези идеали на Хесе представляват и елементите на т. нар. „контракултура“, смята авторът. Интервюирани американски студенти, принадлежащи към това движение, споделят, че твърде лесно се идентифицират с проблематиката на Херман Хесе и че той им помага да оформят своя свят в религиозен смисъл. Те гледат на него не като на романтик, а като на помощник при положения на екзистенциален избор. Но по-голямата част от американската младеж, изтъква авторът, е чела от Хесе само книгите му „Сидхартха“, „Степният вълк“ и „Демиян“. А тези три произведения представляват първите от седемте етапа на едно „пътешествие в Хесе“, както гласи определението на представителите на „контракултурата“ — следващите етапи са книгите „Нарцис и Голдмунд“, „Петер Каменцинд“, „Пътешествие към Изтока“ и накрая „Игра на стъклени перли“.

В статията си авторът търси отговор на въпроса, доколко този роман на Херман Хесе може да задоволи очакванията на младежкото протестно движение. Тук писателят създава една въображаема културна провинция Касталия, чиято духовна дейност е ключова в интелектуалната игра със стъклени перли. При Хесе това се извършва като съзнателна опозиция срещу онова, което той нарича във времето на Хитлеровия възход „немско варварство“. В едно писмо от този период той споделя: „Пред мен стояха две задачи: да изгради едно духовно пространство, в което да мога да дишам и да живея въпреки цялата отрова на света и освен това да дам израз на съпротивата на духа срещу

варварските сили.“ Хесе постига това, като обединява в гигантска синтеза всички културни ценности на хуманизма, класическата музика, идеалистичната философия, романтичните течения — накратко, най-важните елементи на европейския духовен живот в продължение на няколко столетия с добавка на някои азиатски мотиви: китайска мистика и религия. Това се извършва с помощта на математически формални елементи, които служат на една символична комбинаторна дейност, наречена от него „игра на стъклени перли“. Чрез тази игра Хесе иска да предостави на индивида възможност да развие качествено своя вътрешен живот.

Няма съмнение, посочва авторът, че в началото на дванайсетгодишния период, през който възниква романът, писателят е схващал провинцията Касталия като ясна алтернатива на културното положение в Европа от онова време. Но тази алтернатива е изключително консервативна, продължава авторът на статията. Обитателите на Касталия не създават нови художествени произведения или нови философски и научни системи. Те се задоволяват да култивират наличните духовни ценности и художествени форми, като ги комбинират във все по-голямо разнообразие. Както мнозина изследователи вече са посочили, играта на стъклени перли е абсолютно нетворческа. Хесе се отказва да развива културата чрез нови импулси. И тук ясно се забелязва влиянието на Освалд Шпенглер и неговото съчинение „Залезът на Запада“, където европейската култура се разглежда като проява на късен, „есенен“ период, през който творческите сили отслабват.

Тъкмо този аспект на играта на стъклени перли, посочва авторът, се намира в ярко противоречие с „контракултурата“, която се характеризира със съзнателен стремеж към нови художествени и други изразни форми. Главен белег на това течение е творческото желание, се отбелязва в статията. А именно през последните години играта на стъклени перли често се сравнява с дейността на компютър. Някои критици смятат, че тук Хесе се стреми да постигне асоциативната структура на аналитичния китайски език, обогатена с елементи на индийската йогистка медитация. Но това са все така недокazани предположения, подчертава авторът. Според него в този роман Хесе посочва един „път навътре“, той разтваря една врата, но сам не отива много далеч от прага ѝ. Защото Хесе застива в безмълвно съзерцание на миналите културни достижения.

Но романът на Хесе не представлява само въвеждане в правилата на играта със стъклени перли. Основната му част е изпълнена с житейски описания на магистъра на играта Йозеф Кнехт. Тук Хесе иска да покаже какво обучение и какво възпитание са необходими, за да се овладее вътрешният път към играта и с помощта на какви средства и методи тя може да се запази. В това

Художественият превод като забележителна проява на междулитературно съжителство принадлежи към генетичните отношения, макар да не се ограничава само в тях. Тази му принадлежност е обусловена от функцията му да обслужва широките контакти на националната литература с чуждестранното литературно развитие, да обезпечава вътрешна конфронтация на литературните ценности между две, респ. повече национални литератури. Преводът действително е форма на рецепцията и на „въздействието“. Но не са редки случаите, когато преводът по своя подбор или начин на реализация в контекста на приемащата литература не отговаря на развойни тенденции и прозвучава като анахронизъм.

Ако приемем, че целта на художествения превод е само да трансформира данните от оригинала на друг езиков код, то трябва да отречем творческата активност на преводача, неговата креационна дейност. Защото преводът е и транспозиция на художественото произведение в друг литературен контекст. . . Литературната компаративистика оперира с редица термини и понятия при анализа на художествения превод, като например преводаческа адаптация, актуализация, конкретизация и т. н., върху които няма възможност да се спирам тук по-подробно.

Компаративните термини, върху които искам да привлека по-нататък вниманието, са: *аналогия (подобие)*, *отлика*, *наподобяване*, *заемка*, *вариация (парафраза)* и *накрая* — *върху самото понятие световна литература*.

Обществено-типологическата аналогия се отнася до обществената обусловеност на литературно-типологическите зависимости. Корените на тази обусловеност са в социално-идейните фактори, които в определена степен отразяват философията на времето и миогледа на твореца. Особено важно е да се съобразяваме с такъв род аналогии от сферата на политическата идеология, морал, философия, религия, науката, на разните отрасли и течения в изкуството, на правното съзнание и т. н. Защото така обусловеното сливане на контактните и типологическите мотиви участва интензивно при създаването на специфични междулитературни форми и зависимости.

Макар да считаме литературата за своеобразно отражение на действителността, трябва неизменно да подчертаваме наличието на собствени литературни закономерности. *Литературно-типологическите* или *структурално-типологическите* аналогии и подобия са предизвикани от закономерности вътре в самото развитие на литературните стилове, направления например, дори на художествените детайли в литературното произведение. От методологическо гледище е необходимо да изследваме аналогите (и отликите) в литературните направления, видове, но също така и при отделните компоненти на художествената творба: персонаж, композиция и сюжет, образи и мотиви, елементи на метричната система и т. н. Сравнителният анализ може да си постави за цел изясняването и опознаването на типологични знаци в конкретен литературен вид както при националната литература, така и в междулитературния процес. *Стилово-типологическите аналогии* (респ. отлики) при сравнителния анализ насочват както към литературноисторически, така и към литературнотеоретически обобщения и изводи.

Както вече споменах, *типологическите* аналогии, подобия, паралели и *отлики* са резултат от вътрешни, структурални зависимости между литературите. Те (както и формите на литературната рецепция) не са еднородни явления и могат да бъдат диференцирани между другото и от гледна точка на тяхната *интензивност* и *каузална обусловеност*. . .

В днешната компаративна систематика са дадени следните форми на рецепцията (разбирана най-често като „въздействие“): *наподобяването*, *стилизацията*, *образните аналогии*, *художественият превод*, но също така и *реминисценцията*, *импулсът*, *литературното сходство*, *пародията*, *трагестията* и т. н. Но не всички от тези форми са оперативни или пък действително форми на междулитературни отношения. *Наподобяването* например е категория, която предполага известна зависимост на едно произведение от друго, на едни литературни явления от други. Понятието импулс е методологически аморфно. *Заемката* е установена форма на литературна рецепция. Познати ни са най-разнообразни заимствувани теми, образи, художествени прийоми и т. н. Прието е да се счита заемката като пасивно, нетворческо отношение към чужди литературни ценности. Но и при заемката твърде често се извършва процес на всестранно и своеобразно преодоляване на приеманите художествени ценности. . .

Адаптацията като форма на преводната трансформация приема често пъти вид на *вариация*. Когато например част от превода все още се придържа към оригинала (*вариация*) и когато оригиналът почти се губи (*адаптация*). . . Понятието за национална литература от гледна точка на световната литература представлява една сложно устроена система от *вариантни* и *инвариантни* отношения. Самото понятие „световна литература“ като най-висша степен на нашите обобщения и най-висша абстракция на литературноисторическия процес е по своя характер *инвариантно*, *инвариант* без знаците на вариабилност. Естествено само когато това понятие отразява една теоретична конкретизация на литературата. Своеобразието на националните литератури е резултат от взаимоотношенията между техните *вариантни* и *инвариантни* знаци. Оригинален на литературната творба изпълнява функциите на *инвариант*, а преводите ѝ — ролята на *варианти*. . .

В понятието *световна литература* сякаш е подсказана финалната цел на сравнителното изучаване на литературите, но колкото и парадоксално да звучи — и изходният пункт (като предварителна хипотеза) на компаративния анализ. Световната литература — това не е просто сбор от литератури или просто наименование на разноезични литератури. Това е система от литературни факти и явления, които се обуславят, обвързват едно с друго в своя генезис и типологическа същност; историческа категория, която се определя от проучените, изследваните междулитературни отношения, закономерности и зависимости, категория, която се подлага на изменения през различните исторически периоди и епохи. Именно такова едно схващане прави възможни разширяването и обогатяването на утвърдените понятия за световната литература, способствува за допълнително включване в системата на световния литературен процес на някои (по един или други причини) останали непознати и изолирани в този процес художествени ценности. . .

Сравнителното литературознание става с всеки ден все повече и повече неотменим отрасъл на литературната ни наука с немалко изследователски постижения и прояви и, както би показала „Историята на българското сравнително литературно мислене“, в творбите на писатели, преводачи и литературоведи от времето на националното ни възраждане и особено в нашето съвремие. Апликацията на компаративната терминология върху литературно-художествения ни опит от древни векове до наши дни би разкрила в един „Речник на термини и понятия в българското сравнително литературознание“, би приобщила към световната литература от един или друг период неоткрити и поради това невключени художествени ценности на българския художествен феномен, но показан вече като спътник на световни литературни процеси. Струва си поради това един амбициозен и енергичен, добре ерудиран екип от изследователи да се заеме с реализацията на тези две крупни колективни изследвания. Не е нужно да гадаем какво ще бъде въздействието на подобни комплексни изследвания върху отечествената литературоведска методология, върху концепцията за литературноисторическото и литературнокритическото изследване на българската литература.