

ГДР

„ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK“

Берлин, 1982, кн. 4

От по-особен интерес в рецензираната книжка е статията на д-р Едуард Байер, доцент в Хумболдтовия университет, Берлин, озаглавена „Значението на националната традиция и социалистическото идейно богатство като фактори в българското литературно развитие“.

Авторът изхожда от предпоставката, че сложният ход на българската история през Средновековието е наложил отпечатък върху развитието на националната литература, преди всичко в периода на Възраждането през XIX в., и е довел до значителни художествени постижения. Като резултат от въздействието на националните фактори, чийто характерен белег е хуманистично-демократичният и материалистическият светоглед, но и като следствие от интернационалните процеси и влияния, след края на XIX в. възниква ярка, ориентирана към социалистическото идейно богатство насока в литературния живот, която в значителна степен определя характера на литературния процес в страната, отбелязва д-р Байер.

Социалистическата литература и в частност марксистическата естетика и литературна критика в България проявяват след възникването си в края на XIX в. забележителна последователност в своето развитие, посочва авторът. Към значителните постижения в тази област спада преди всичко делото на Димитър Благоев, както и ранната социалистическа поезия, създадена от Димитър Полянов и Георги Кирков; революционната поезия на Гео Милев и особено на Христо Смирненски в началото на 20-те години, която същевременно набелязва и наценките на социалистическия реализъм в българската литература; също така септемврийската поезия, която възниква след потушаването на Септемврийското въстание от 1923 г. и става израз на първия художествен протест срещу надигания се фашизъм; най-сетне тук спада и пролетарскореволюционната поезия от 30-те и началото на 40-те години, която достига своя връх в творчеството на Никола Вапцаров, обобщава д-р Байер.

Анализът на литературното развитие в България показва, че не друго, а именно де-

мократично-хуманистичните традиции в литературата от епохата на Българското възраждане и влиянието на материалистичната естетика от 70-те години на XIX в. са допринесли в значителна степен за това още в периода между 1878 и 1944 г. българската литература да се развие успешно по пътя на реализма и социалния напредък и да съумее да се противопостави на опитите на една формалистично-идеалистическа естетика да я отклони от този път.

Авторът изтъква в статията си, че преди всичко марксистическата естетика и социалистическата литература в България поемат защитата на прогресивните национални традиции. Тази констатация за ролята на марксистическата естетика в процеса на усвояване на културното наследство е свързана с обстоятелството, че българските леви сили под ръководството на Благоев е трябвало да стигнат до ясни марксистически позиции едва след продължителни и сложни дискусии, довели до превъзможването на сектантските тенденции по отношение на постиженията на българските писатели, заключава д-р Байер. Той посочва голямото значение на някои съчинения на Димитър Благоев, като например „Що е изкуство?“ (1898), за осъзнаването на необходимостта от творческо усвояване на прогресивните постижения в духовно-културната област. Самият Благоев, който се е възхищавал от такива личности на националната освободителна борба като Каравелов и Ботев, е имал творческо отношение към епохата на Българското възраждане. Той е съзирал неговата непосредствена връзка със социалните и политическите борби след освобождението на България, в работническата класа е виждал наследника и продължителя на революционните традиции от времето преди 1878 г. и най-сетне при определянето на своите литературно-естетически позиции той съзнателно е усвоил постиженията на материалистическата естетика от 70-те години, посочва авторът.

По-нататък д-р Байер отбелязва, че теоретическата основа на материалистическата естетика от седемдесетте години е била ориентирана преди всичко към естетическите концепции на руските революционни демократи, но наред с това е възприела значителни, белязани от демократично-хуманистичен дух елементи на националната литературна и културна традиция и е отразила националната съдба по особен начин. Д-р Байер цитира

статията на Георги Димов „Националните традиции и формирането на марксистическата ни литературна критика“ (Литературна мисъл, 1979, кн. 1), където делото на Ботев се разглежда като върхна точка на материалистическата естетика от 70-те години и непосредствен предшественик на марксистическата естетика след 1878 г., при което му се дава заслужено висока оценка, преди всичко при сравняването с изявите на домарксистическата материалистическа естетика. Според Г. Димов поетът-революционер и критик-материалист чертае цяла идейно-естетическа програма, която реализира в собственото си творчество. Така програма издига българската теоретико-критическа мисъл до най-високите върхове на материалистическата естетика от домарксовия период — подготвя основата за скорошната поява и на марксистическата критика.

Д-р Байер смята, че връзката между естетическата концепция на литературната критика, както и художествената литература в епохата на Възраждането с ранната марксистическа естетика трябва да се търси преди всичко в общата им материалистическа основа, в схващането им за обществената роля на литературата и изкуството, в изискването за ангажирано отношение на твореца към изискванията на обществото. Авторът е на мнение, че тази традиция може да се проследи до наши дни и народността на твореца в социалистическото общество да се изведе от традицията на освободителните борби през XIX в.

И отново д-р Байер набляга, че възникването на естетиката и литературната критика в България през 90-те години на миналия век е свързано с дейността на Димитър Благоев. Според него Димитър Благоев заедно с Георгий Плеханов, Франц Меринг, Клара Цеткин и Пол Лафарг спада към онова поколение марксистически теоретици, които бяха непосредствени продължители на естетическото дело на Карл Маркс и Фридрих Енгелс и при твърде различни, но във всички случаи сложни условия приложиха и доразвиха принципите на марксистическата естетика. Характерното за Благоев е, че той трябваше да върши своята теоретическа работа в една твърде изостанала в социално-икономическото си развитие страна, която едва бе извоювала отново държавната си независимост. Естетическите възгледи на Благоев се развиват от литературнокритическата му дейност; те са преди всичко възгледи на литературния критик, който внимателно следи литературните процеси и изяви на своето време и оценява резултатите от позицията на диалектическия и историческия материализъм. Творческото възприемане на националното и интернационалното културно наследство е за него самопознато, заключава авторът.

Специфична особеност в развитието на марксистическата естетика и литературна критика в България според автора е обстоятелството, че те възникват преди социалистиче-

ската литература, същинския предмет на техния интерес и на техните критически изследвания. Първите и все още незрели творби на социалистическата литература в България възникват според автора едва в средата на 90-те години.

Теоретическата последователност на марксистическата естетика и литературна критика в България — в международен мащаб немного често явление в края на века — бива постигната преди всичко в борбата с буржоазната философия и естетика. При специфичните обществени условия на балканските страни Димитър Благоев превръща принципа на творческата полемика в действено оръжие на работническата класа в борбата и срещу буржоазията, посочва д-р Байер.

След края на XIX в. наред с икономическото нараства и идеологическото влияние на Германия в буржоазно-капиталистическата българска държава. Успоредно с това сред българската буржоазия и сред част от интелегенцията възниква една пронемска прослойка, която поощрява обвързването с Германия в икономическата, но също и в духовно-културната област. В подобна ситуация модното за времето неокантианство също успява да пусне корени в България, а това е философско направление, към чийто особености спада враждебността към марксизма и към работническата класа. В книгата си „Критиката на Димитър Благоев на неокантианството в България по въпросите на философията“ (1968), отбелязва д-р Байер, К. Андреев обяснява нападките на буржоазията срещу марксизма в България през последното десетилетие на миналия век със спецификата на собственото ѝ развитие. Той пише, че характерна черта в развитието на българската буржоазия е обстоятелството, че тя, преди още да се утвърди като господстваща класа, преди да възмъжее, тя „остарява“, превръща се в консервативна и реакционна сила. Затова тя открива жестока борба против зараждащото се социалистическо и работническо движение и особено против идеите на социализма.

На фона на нарастващите политически и идеологически противоречия в българското общество се изостря към края на XIX в. идеологическата борба между работническата класа и буржоазията. Тази полемика върху принципни въпроси на общественото развитие се изнася в значителна степен и във философията, литературната теория и естетиката и там засяга такива проблеми като значението на миросгледа в литературния творчески процес, а с това и ролята на миросгледа в обществен живот изобщо, класовия характер на литературата и изкуството и тяхното място в обществото, както и възпитателната функция на художествената литература, подчертава д-р Байер.

Провежданата в България дискусия притежава дотолкова националноспецифични аспекти, доколкото тук се отразяват историче-

ският опит и духовно-културната атмосфера в младата държава — все още живите, отчасти материалистично насочени идеали от епохата на националните освободителни борби се съблъскват и съответно смесват със схващания, които са ориентирани срещу материализма и чиято основа създават ясно изразените след 1878 г. капиталистически условия. При това въпросът е или да се развият по-нататък прогресивните духовни традиции с национален акцент, които биват защищавани от работническата класа, прогресивната интелигенция и част от демократично ориентираната буржоазия, или да се отхвърлят тия идеали, тъй като те застрашават интересите на друга част от буржоазията.

Д-р Байер отбелязва, че най-видният представител на буржоазната естетика и литературна критика от края на миналия и началото на новия век е школуваният в Германия философ д-р Кръстев, който в ръководеното от него литературно списание „Мисъл“ разпространява идеите на неокантианството и провежда полемиката срещу българските марксиста, преди всичко срещу Димитър Благоев и сп. „Ново време“.

Д. Благоев, който от дълго време следи философско-естетическата дейност на д-р Кръстев, вижда своята задача преди всичко в това, да разобличи идеалистическата основа на неговите естетически схващания, както и тяхното проявление в сп. „Мисъл“, а на тях да противопостави своето материалистическо становище. С твърдения като „обективна действителност не съществува за никого от нас“ д-р Кръстев е потвърдил своята идеалистическа позиция, а също така той отрича всяко отношение на изкуството към обективната действителност. Той застъпва по-скоро схващането, че изкуството представлява илюзия, „произволна и фантастична игра на фактите, лишени от всякакво обективно значение“.

Димитър Благоев съзира класовия характер на застъпваните от д-р Кръстев позиции и убедително посочва, че едно такова „безжизнено изкуство“, което той пропагандира, може да служи само на интересите на буржоазията. Така се създава основата за широко социалистическо течение на българската литература, което намира израз в творческите изяви около Първата световна война и последвалата я революционна вълна, заключава д-р Едуард Байер.

В. К.

АВСТРИЯ

„LITERATUR UND KRITIK“.

Виена, 1982, кн. 167—168

В разглежданата книжка на сп. „Литератур унд критик“ предизвиква по-особен интерес изследването на Йозеф П. Шрелка

„Психоаналитични идеи в новелите на Стефан Цвайг“.

Авторът посочва, че познавството и приятелството в късните години между Стефан Цвайг и Зигмунд Фройд определя до голяма степен художествените възгледи на писателя. Сам Фройд първи отбелязва някои паралели между откритата от психоанализата функция на несъзнаваното, изразена в натрупването на символи в съня, и определена техника на литературното изображение у Цвайг, по-специално в биографичното му есе за Достоевски. От своя страна Стефан Цвайг се занимава най-изчерпателно с идеите на Фройд в книгата си „Изцеление чрез духа“. Тук той подчертава, че наред с много науки Фройд е обогатил преди всичко литературата и изкуството чрез нови подтипи. Цвайг изтъква общността на интересите, която го свързва с Фройд — той нарича създателя на психоанализата „ловец на тайни и търсач на истината“. За разлика от стремежа на старата рицарска романтика към пълни приключения във външния свят неоромантичният интерес на Цвайг по начало е насочен към вътрешните приключения на душата, към психическите движения в целия им широк спектър до най-крайните гранични области, отбелязва авторът.

Психоаналитичните идеи намират изява преди всичко в новелите на писателя. Така например в ранната новела „Огнена тайна“, която излиза още през 1911 г. в сборника „Първо преживяване“, значителна част от двигателната сила на повествованието произтича от преплитането на действителността с дълбоко личните изживявания на главния герой. Измъчван от първите пубертетни притеснения, героят Едгар носи автобиографични черти, но те са характерни за цялата епоха на отминаващия XIX и започващия XX в. От описанията на социалната среда до изображенията на личните конфликти в живота на Едгар цялата новела е белязана от идеите на психоанализата или по-точно от схващанията на Стефан Цвайг за тези идеи.

На пръв поглед, посочва авторът, развитието на Едгар няма много общо с учението на Фройд. Неговото отношение към майка му се променя в резултат на общуването му с един аристократичен донжуан. Баронът наблюдава в трапезарията на хотела майката на Едгар и решава да използва детето, за да получи достъп до нея. Тъй като той се отнася към Едгар великодушно, третира го като възрастен и приятел, момчето страстно го заобиква и намразва майка си, от чието поведение заключава, че тя не одобрява връзката му с новия му, голям приятел. Авторът смята, че би било погрешно тук да се тълкува ролята на вътрешната цензура и влиянието на „свръх-Аз-а“ на героя като решаващи за превръщането на любовта към майката в омраза, а баронът да се приема като заместител на бащата и отчески символ. Едгар не само възприема барона като един вид

приятел и сякаш по-голям брат, но омразата му към майката е предизвикана от ревността поради предизвикането към този „по-голям брат“ и нейната намеса в отношенията им. Повратната точка в новелата настъпва, когато момчето окончателно разбулва мотивите на барона и това съвпада с първото избухване на нагонните сили на подсъзнанието му. Това е сцена, където майката упреква Едгар: „Защо си настроен така зле срещу барона? Та нали толкова го обичаше! Той е бил винаги тъй мил към тебе.“ И Едгар, чиято омраза е добила размерите на предизвиканата му любов към барона, отговаря: „Да, защото исках да се запозная с тебе... Не знаех какво ти е обещал и защо е любезен към тебе, но и от теб той иска нещо, мамо, сигурен съм.“

Любовта към барона и омразата към майката внезапно преминават в омраза към барона и любов към майката. Но тази любов, посочва авторът, се засилва от оная повратна точка до една ясно прозираща класическа едиповска обвързаност, именно когато се стига до развързката в новелата. Момчето започва да се бори за майката, изпитва страх, бори се за нея. И тъй като след всичко случило се тя е несправедлива към него и по същество го отблъсква, Едгар не изпада обратно в омраза към нея, а като последен изход избира тайното бягство при баба си с надеждата да спечели отново любовта на майката. Когато обаче в края на новелата бащата на момчето подлага всичко на съд, Едгар започва да лъже в полза на майката. Всичко отминава добре, Едгар е сложен в деглото и тогава най-сетне в мрака майката се надвесва над него. „Почувствува целувките, почувствува съзнателно... Когато после тя дръпна ръката си от него, когато устните ѝ се откъснаха от неговите и нейният силует тихо про шумоля навън, след нея остана още нещо топло — дъхът върху устните му. Обзе го томителният копнеж да усеща още често такива меки устни и да бъде прегръщан още така нежно...“ Авторът посочва, че макар в новелата това да не е изречено директно, не остава съмнение, че малкият Едгар по-късно, в „дълбокия си на своя живот“, ще дири у приятелки и любими своята майка.

„Огнена тайна“ е ранна новела на Стефан Цвайг. Но времето на неговите зрели, големи новели са годините 1920—1927. И навярно не е случайно, че тъкмо през онези години възниква и биографичният том есета, носещ заглавието „Борбата с демона“, който Цвайг посвещава на Зигмунд Фройд. Тук Цвайг се заема с изобразяването на крайните душевни гранични ситуации. Както психологическите прозрения на Фройд, така и новелистичните творби на Цвайг имат за цел не да направят човечеството по-щастливо, а да му дадат повече съзнателно, да му предоставят поглед към човешката душа, който да прониква в дълбочина. Преди всичко обаче вътрешното, както и външното развитие на действащите в новелите

на Цвайг от онези години се изнася главно от напрежението между сферата на съзнателното и тази на несъзнателното, от разкриването на „душевното силово поле“ на героите.

Авторът смята, че ако се обгледат зрелите новели от онези творчески период на писателя, от една страна, ще се окаже, че те представляват новелистични конструкции на дълбоко психологически възгледи, но наред с това са напълно самостоятелни, завършени художествени творения, в които съзнателно се изразяват психоаналитични идеи. От друга страна, се налага наблюдението, че с оглед на някои проблеми — и то не само в незначителни детайли — разбирането на Цвайг за учението на Фройд има своите граници. Това обаче не означава, посочва авторът, че новелите на Стефан Цвайг могат да бъдат редуцирани до практически помагала при изучаването на Фройдовата теория. Например новелите „Амок“, „Жената и природата“ и „Улица в лунна светлина“ са така построени, че разказвачът сякаш само предава съобщения му житейски „случаи“, а новелите „Фантастична нощ“ и „Писмо на една непозната“ са представени като документални записи на такива случаи. Но всички тези новели от томчето „Амок“ имат за цел изобразяването на едно повече или по-малко дълбоко проникване на героя или героинята от сферата на съзнателното в сферата на несъзнателното. При това в първите новели „Амок“ и „Жената и природата“ като катализиращ фактор и същевременно като символ на несъзнателното служи необикновеното напрежение, което носи климатът или времето, а в следващите три новели — „Фантастична нощ“, „Писмо на една непозната“ и „Улица в лунна светлина“ — това напрежение идва от противоречието между външния слой на викторианската културна традиция и сякаш освободената от това потисничество ниска социална прослойка.

Обаче най-важният и истински паралел между психоанализата на Фройд и новелистичното изкуство на Стефан Цвайг се състои в това, че и двамата — единият директно, с научна напористост, а другият косвено, чрез средствата на художественото изображение — ни разкриват нашия душевен живот в цялата му демонична мистика, както се изразява Цвайг в речта си по случай седемдесетия рожден ден на Зигмунд Фройд.

Новелата „Амок“ предава историята на един немски лекар сред пушчиците на холандските колонии в Индонезия. Една знатна англичанка се опитва да го спечели чрез подкуп, за да извърши над нея аборт. Почти извън себе си поради посещението на красивата бяла жена сред неговата удавена в уиски тропическа самота, преди всичко обаче провокиран от нейния благороден вид, той изисква като цена за аборта да я притежава. Тя с неизразимо презрение му се изсмива в лицето и го напуска, а той изпада изцяло в нейната власт, следи я, търси я, тласкан

повече от желанието да ѝ помогне. Когато най-сетне успява да възстанови контакта с нея, вече е прекалено късно. Тя загива от инфекцията, която получава поради нестерилните инструменти, с които я обслужва една стара жена. Всичко, което той може да направи, е да облекчи болките ѝ, да ѝ обещае да запази нейната тайна.

Авторът посочва, че историята е предадена на разказвача от самия лекар, и то във формата на изповед, която в психоаналитичен смисъл възниква от напрежението между стремежа към потискане и порива към себе-разкриване. Също тъй в психоаналитичен смисъл лекарят се опитва в тази своя изповед да разкаже всичко „от начало“. Понеже самият лекар няма психоаналитични познания, той се връща към най-ранната точка на своите спомени, когато от любов към една също тъй високомерна жена е извършил прегрешение спрямо себе си. На мястото на „три-временността“ на Фройд, която отвежда до най-често несъзнаваното ранно детско преживяване, даващо възможност да се постигне действително разбулване и разтоварване от напрежението, героят на Цвайг от конкретната случка се завръща само до първото успоредно събитие и така възникналата „дву-временност“ осуетява неговото изцеление. Обесията на лекаря довежда дотам, че в Неаполското пристанище, където ковчегът с мъртвата англичанка бива свален от кораба, той се хвърля от борда и потъва в морето заедно с тежкия оловен ковчег, за да осуети предвидената аутопсия в Англия и разбулването на тайната. Неврозата на лекаря е изброшена по класически психоаналитичен начин. Предсказана е неговата обвързаност с определен тип високомерни и студени жени — всичко това дава възможност на Цвайг да създаде една майсторска новела, тъй като накрая, когато лекарят скача върху ковчегата и заедно с него потъва в морето, по този начин той прикрива не само тайната на мъртвата, но и своята собствена тайна.

В новелата „Жената и природата“ намираме в смисъла на Фройд пренасяне на душевната енергия от неутолените сексуални желания на младото момиче в копнежа по дъжд за изпръхналата природа. Така авторът си служи с една „двойна плоскост“, където „спадострастната битка“ между небето и земята, тази гигантска „брачна нощ“ символизира разреждането на напрежението в душата на героинята и дава възможност да се различат плоскостите на съзнанието и на несъзнаваното, посочва Йозеф Шрелка.

Развитието на действието в новелата „Писмо на една непозната“ представлява отначало докрай класически случай на обвързване с образа на Електра. В детайли е описано как лишеното от баща, полудяло тринадесетгодишно момиче несъзнателно съзира образа на баща си в нанесената се като нов квартирант писател, преди още да е видяло лицето му. След като го вижда, очак-

ванията на детето бързо се превръщат в една първа любов към действителния бащин образ и тя се развива под сложното въздействие на дълбоко неосъзнати мотиви и желания, които ще определят целия по-нататъшен живот на малкото момиче. Напрежението между тази страстна любов, чиято енергия произлиза от подсъзнанието, и наложената цензура и забрана на тази връзка от съзнанието става причина за онова безмълвие, пасивно и в същото време цялостно отдаване, което тласка целия живот на жената в неясна посока и в последна сметка я довежда до гибел.

В заключение авторът посочва, че без съмнение съществува вътрешен паралел между омази крайно психологизирана форма на поведението при Цвайг и психоанализата на Фройд, като техен общ белег е стремежът да се проникне в радикално гранични случаи на психиката, да се разбере често парадоксалният повратен момент, да се разкрие съществуването на две плоскости в съзнанието на човека. В есето си за Фройд Стефан Цвайг посочва, че психоаналитикът живее изцяло в душата на чуждата личност и в същото време я наблюдава отвън с погледа на диагностик. Според автора това определение важи с пълна сила и за художествения метод на Стефан Цвайг, с който са създадени неговите новели. За Цвайг е ръководна максимата, която той поставя в началото на една от най-изтънчените си и най-затрогващи новели, а именно „Разруха на едно сърце“. Там писателят излага своя възглед за необходимостта от себепознание, макар и то невини да носи изцеление:

„Съдбата невини трябва да замалее тежко и да нанесе внезапно, силен удар, за да разтърси решително едно сърце; нейното неукротимо творческо желание ламти да разгърне унищожителната си мощ главно по някаква бегла причина. На нашия бездушен човешки език ние наричаме това първо леко докосване „повод“ и учудени сравняваме нищожната му мярка с често могъщата и продължително действаща сила; но както всяка болест не започва тогава, когато се прояви, така и съдбата на един човек не начева чак в мига, в който става видима като събитие. Съдбата винаги отдавна властвува вътре в нас, в духа и в кръвта ни, преди да докосне душата ни. Да познаеш себе си — това значи да се браниш, но в повечето случаи напусто.“

В. К.

А В С Т Р И Я

„LITERATUR UND KRITIK“.

Вина, 1983, кн. 169—170

В рецензираната книжка привлича вниманието статията на Клаус Хайдеман „Примерът на Бразъм. Отношението на Стефан Цвайг към политиката“.

След своя петдесети рожден ден през 1931 г. Стефан Цвайг прави равностойна на изминатия от него житейски и творчески път и пред лицето на надигания се в Германия фашизъм той изживява остра мирогледна криза. Той се чувства застрашен от настъпващите в Европа събития и в същото време неспособен за противодействие или дори заемане на категорична политическа позиция. Своята криза Цвайг превъзмогва, като през 1933 г. написва романизираната биография „Триумфът и трагедията на Еразъм Ротердамски“. В статията си Клаус Хайдеман си поставя за задача да разкрие дали и как романът може да бъде разбран като документ, свидетелстващ за вътрешната борба с епохата, която е водил неговият създател.

Авторът посочва особената съдба на тази книга — самата тя носи трагизма на героя си, тъй като не достига до читателите, за които е била предназначена. Това са немците, които идентифицират Германия със страната на поетите и мислителите, които са чели Гьоте и проявяват интерес към духовно-исторически взаимовръзки. Според схващанията на Цвайг тъкмо тази читателска прослойка е била носител на чувството за отговорност както в политическо, така и в морално отношение. Но историците са установили, че тъкмо принадлежащите към образованата прослойка, чиновниците и висшите в Германия в значително по-голям процент от останалата част на населението са навлезли в редовете на Хитлеровата партия. Книгата на Цвайг е трябвало да достигне тъкмо ония, които са мечтаели за духовно обновление на Германия, отбелязва авторът на статията.

В началото на 30-те години Стефан Цвайг вече си е бил създал име на писател-биограф. С романа си „Мария Антоанета“ той е достигнал до най-широката читателска публика. Но само за една година, когато в Германия идва Хитлер на власт, условията на немския книжен пазар се променят напълно. Немски студенти, подкрепяни и предвождани от своите професори, засвидетелствуват предаността си към новия режим с публични изгаряния на книги, сред които са и творбите на Стефан Цвайг. Така писателят е изтласкан от немския литературен живот. Биографията му на Еразъм не се появява на книжния пазар в Германия, макар че книгата излиза през лятото на 1934 г. на немски език, успоредно с две издания на английски в Лондон и Ню Йорк, едно датско и едно холандско, а през следващата година се подготвят френски и испански преводи.

Стефан Цвайг никога не е бил политическа личност, отбелязва Клаус Хайдеман. Политическите събития са оставали извън хоризонта на неговите интереси. Целта на живота му е била да отдаде всичките си сили на своето призвание и да поддържа напрежението на творческата си продуктивност. На тази цел се е подчинявало всичко останало. Цвайг е реагирал на политически събития само когато

са го засягали лично. Той е долавял симптомите на променяния се културен климат поради появата на националсоциалистическото движение, но е пренебрегнал погрешно политическата му насоченост, подчертава авторът. Едва по-късно, през първите месеци на 1933 г., той осъзнава каква опасност за културата и за самия него представлява идването на власт на Хитлер. Това прозрение му подепствва като шок и той отказва една запланувана поредица беседи в Швеция и Норвегия, за да не би появата му в тези страни да добие политическа окраска. Решението да се оттегли от публичния живот и да се затвори в мълчание Стефан Цвайг изразява художествено в книгата си за Еразъм. Мотивите, които са го движели, за да се заеме с тази творба, той спомена в едно писмо до Клаус Ман от 15. V. 1933 г. „Това, което възнамерявам да напиша, е една студия върху Еразъм Ротердамски, хуманиста и на сърцето, който посредством Лутер изживя същите поражения, както хуманистично настроените немци посредством Хитлер.“ А през декември същата година Цвайг пише на Херман Хесе: „След два-три месеца ще получите от мен една малка изповедна книга. Избрах Еразъм Ротердамски като образец — човека на центъра и разума, който също тъй попадна между мелничните камъни на протестанството и католицизма, както и ние между големите антагонистични движения от наши дни.“

Авторът на статията посочва, че книгата за Еразъм в същност не е пълна биография. Липсват големи и пространни сцени, прочутото събитие във Вормската катедрала е предадено само на две страници. Читателят узнава подробности за епохата, важни обстоятелства из живота на Еразъм и историческите последици от произшествията. Но той не би могъл да се живее в този отминал свят, тъй като повествователният поток постоянно се прекъсва от размишленията на писателя. Цвайг редуцира индивидуални исторически явления до типични случаи, от които могат да се добият прозрения за сходни исторически ситуации.

В творбата на Цвайг образът на Лутер е превърнат в перманентна антитеза на този на Еразъм. Лутер е показан като революционер, като глава на едно излизало от Германия движение, което разрушава значителни социални ценности като църквата, империята и представената от хуманистите нова република на писателите и литераторите. В характеристиката на Лутер преобладават грубите черти. Наред с революционния му порив той е изобразен като човек, обладан от страст, първична мощ, фанатизъм и национализъм. Неговата демонична привлекателност, орааторската му обиграност, влиянието му върху масите и вечно войнственото му поведение внушават сравнението с Хитлер, когото тогавашните средства за масова информация — кинопрегледът и радиото — усилено популяризират.

Клаус Хайдеман изтъква, че изрази като „германски“ или „национален“ имат в романа на Цвайг функцията на сигнал за намислената, но никъде директно изразена аналогия между реформацията и националсоциализма. Ето защо изображението на реформацията по същия начин има двойствена функция като характеристика на Лутер.

Намерението си да напише тази книга Стефан Цвайг е споделял в приятелски кръг и е получавал отзиви на различни етапи от нейното създаване. Така Томас Ман намира най-добри думи за този негов проект: „Вие ще напишете в известен смисъл митологията на нашето съществуване.“ Но завършената книга остава под очакванията му. В публикуваните наскоро дневници на Томас Ман се намира забележката, че историческата аналогия в книгата на Цвайг е доста произволна: „Историческите намеци и успоредици са непоносими, понеже оказват прекалено голямо чешт на съвременността — Лутер революционерът, демонично тласкан от тъмните немски народни сили — кой би познал в него Хитлер?“ — записва той. Книгата не задоволява Томас Ман и стилистично, но той я прочита докрай заради темата, която го интересува, и в последна сметка намира нейната идея и нравствено-художествено послание за оправдани.

Авторът на статията подчертава, че „Еразъм Ротердамски“ на Цвайг е книга-изповед, в която писателят изразява своето отношение към политиката и към света, в който живее. Но тази изповед се превръща в апология, тъй като Еразъм е представен като образец. Основната тема на романа, според който интелектуалецът е длъжен да остане независим, да стои над стъклонованията на времето и да взима нравствено обосновани решения, днес е непопулярна, заключава авторът. Тя противоречи на естествения човешки стремеж да се ангажира и да вземе страна. Стефан Цвайг преценява събитията в Германия от 1933 г. от хоризонта на своя опит, придобит още през Първата световна война. Тогава той се ангажира като писател най-напред в полза на Австроунгарската империя, а после, не на последно място, за да се освободи от чувството за застрашително отчуждение, в полза на пацифизма и европейското помирение. На фона на този ангажимент политическото развитие в Европа след края на 20-те години изглежда абсурдно. В едно писмо до белгийския график Франц Мазарел Цвайг споделя: „От двадесет години, след 1914 г., всичко, което се случи, войната, версайският мир, бе извършено против разума и за нас, които с необясним оптимизъм постоянно вярвахме в някакъв възход и обединение, то се превърна в доказателство, че сме мислили погрешно и че може би половината или дори цялото ни усилие е било напразно.“

Придържането на Цвайг към индивидуалната независимост може да се обозначи като

либерално или буржоазно, смята авторът. Въпросите за политическото насилие и неправди насочват и към съвременните актуални дискусии. В такъв смисъл книгата на Стефан Цвайг не е загубила значението си и днес. Тя се превръща и в едно завещание, което намира израз в главата „Заветът на Еразъм“ и най-вече в думите: „Нищо от онова, което е било мислено и изразено някога с бистър ум и нравствена чистота, не е било съвсем безполезно.“

V. K.

ИСПАНИЯ

„NUEVA ESTAFETA“, Madrid,
agosto-septiembre 1982, n. 45-46

Мадридското месечно литературно и културно списание „Нуева естафета“ („Нова шафета“) е издание на Министерството на културата на Испания. В рецензираната двойна книжка 45—46 от август — септември 1982 г. привлича вниманието интересната статия на Алберто Баеса Флорес „Рафаел Алберти представя антологично Пабло Неруда“. Повод за написването ѝ е публикуваната през 1981 г. от мадридското издателство „Еспаса-Калпе“ обширна и грижливо подготвена антология на поезията на Пабло Неруда, предговорът и подборът на творбите в която са дело на Р. Алберти. Тя е отпечатана в поетическата поредица „Аустрал“, в която през последните години бяха преиздадени най-значителните произведения на испанските и латиноамериканските поети през XX в. Излизането на тази антология обаче е дало възможност на А. Б. Флорес да разшири кръга на темата си далече зад конкретния факт и да анализира цялостния творчески път на големия чилийски поет Пабло Неруда (1904—1973), неговите тесни литературни контакти с испанските поети от „поколението от 27 г.“ и особено — творческата му дружба с Р. Алберти. Авторът на статията е имал възможността да общува дълго време с чилийския творец и това придава определен дъх на документалност на изследването му.

Анализирайки необхватното поетическо дело на Неруда, критикът подчертава, че той е от онези латиноамерикански художници на XX в., които са били в най-тесни връзки с испанските поети от „поколението от 27 г.“ — поколението, дало на световната поезия цяла плеяда от забележителни лирици, като Федерико Гарсиа Лорка, Рафаел Алберти, Висенте Алейсандре, Педро Салинас, Хорхе Гилен, Херардо Диго, Хосе Бергамин, Дамасо Алонсо, Луис Сернуда, Емилио Прадос и Мануел Алтолагире, създадо „Втория златен век в испанската култура“. Изследователят посочва, че ранната поезия на Неруда се родее в много голяма степен най-вече с лириката на Лор-

ка, Алберти, Алейсандре и Сернуда от 20-те и началото на 30-те години. Той привежда показателни паралели в това отношение между стихотворните сборници на Лорка „Поетът в Ню Йорк“ (1929—1930), на Алберти — „За ангелите“ (1929), на Алейсандре — „Шпаги като устни“ (1932) и двете поетически книги на Сернуда от този период „Една река, една любов“ (1929) и „Забранените удоволствия“ (1931). Творческите контакти на Неруда с поетите от „поколениято от 27 г.“ датират от втората половина на 20-те години, когато испанският печат започва да помества стиховете на чилийския поет. През 1930 г. дори известното литературно списание „Ревиста де Оксиденте“ („Западен преглед“), ръководено от изтъкнатия испански философ, есеист и естет Хосе Ортега-и-Гасет, също публикува няколко неговии творби. Така поетите от „поколениято от 27 г.“ постепенно навлизат в лирическия свят на Неруда, а в началото на 30-те години Р. Алберти се опитва да издаде в Испания създанията през периода 1925—1931 г. първи том от тритомния поетически сборник на Неруда „Местожителство на земята“. Въпреки че издател не се намира, именно оттогава между двамата изтъкнати поети започва редовна кореспонденция, която слага началото на дългогодишната им творческа дружба. А. Б. Флорес отбелязва, че поради тази причина първият том на „Местожителство на земята“ излиза най-напред през 1933 г. в издателство „Насименто“ в Сантяго де Чили. Първото му испанско издание се осъществява едва в 1935 г., в навечерието на Гражданската война от 1936—1939 г., когато известният испански поет Хосе Бергамин, един от „поколениято от 27 г.“, ръководител на издателството „Арбол де Крус и Рая“, го представя на испанските читатели, запознати с тази поезия от периодичния печат през 20-те и 30-те години.

Проследявайки творческия път на чилийския поет, А. Б. Флорес подчертава, че истинската голяма дружба на Неруда с тези поети обаче започва едва през 1934 г., когато той идва в Мадрид като чилийски консул в Испания. Неговият дом, наричан поетично от приятелите му „Домът на цветята“, се превръща в средище на прогресивните испански поети, писатели, художници и музиканти — в него редовно се събират Лорка, Алберти, Алейсандре, Сернуда, Алтолагире, Мигел Ернандес, Мария Тереса Леон, Конча Мендес и други водещи представители на испанската прогресивна литература от 30-те години. Духовната близост между тези творци, които тогава се насочват все по-определено към социалното изкуство, ги довежда до решението да издават свое списание, в което да могат да развиват възгледите си за изкуството и да публикуват творбите на най-добрите тогавашни испански поети. Така се появява списанието „Кабаљо Верде пара ла Пoesia“ („Зелен кон за поезия“), ръководено от Пабло Неруда, което през 1935—1936 г. групира около се-

бе си поетите от „поколениято от 27 г.“. Изследователят посочва, че това не е първото тяхно списание. През 1927—1929 г. те са обединени около сп. „Литорал“ („Крайбрежие“), издавано в Малага от Мануел Алтолагире и Емилио Прадос. В този смисъл А. Б. Флорес привежда думите на известния испански поет и литературен критик Леополдо де Луис, че ако сп. „Литорал“ е печатен израз на най-цялостния и активен етап от дейността на „поетите от 27 г.“, то „Кабаљо Верде пара ла Пoesia“ е „последното списание на поколениято от 27 г.“, тъй като приближавашата Гражданска война вече поставя пред това поколение преки социални задачи. От сп. „Зелен кон“ излизат само шест книжки, като последната от тях е отпечатана на 19 юли 1936 г. — на следващия ден след избухналия метеж на фашистките войски на генерал Франко. Критикът се спира и на дейността на чилийския поет в Испания по време на войната, на дълбоката му съпричастност към трагичната съдба на испанския народ. На 10. X. 1937 г. Неруда е повикан обратно в Чили от Министерството на външните работи и става първи председател на създанията малко по-късно Съюз на чилийските интелектуалци за защита на културата (АИЧ). С топлота и обич А. Б. Флорес разказва в статията за съвместната си работа с Неруда в този съюз, за широката обществена дейност на изтъкнатия поет на Чили в полза на Испанската република, на изстрадалия испански народ.

Разгледал обстойно творческите контакти на Неруда с испанските поети от „поколениято от 27 г.“, изследователят се връща отново към издадената в Испания негова поетическа антология. Според него в „Поетическа антология на Пабло Неруда“, подготвена от Р. Алберти, е проследен с най-важните му произведения дългогодишният творчески път на чилийския поет, неговата сложна лирическа еволюция от юношеските стихове към разтърсващата със силата си политическа и социална поезия, която го превърна в една от ярките фигури в световната литература през XX в. Като отбелязва, че предговорът на Алберти е написан под формата на писмо до Неруда в типичния за испанския поет стил — със задъшевен лиризъм и дълбока обич, на отделни места с лек хумор, който придава автентичност на разказа за дружбата му с Неруда в течение на четири десетилетия, А. Б. Флорес определя книгата като „идеална антология“, която е съумяла да предаде богатството, силата и красотата на космическата по своята всеобхватност и заслепяваща с багрите си лирика на Пабло Неруда. Ето каква характеристика дава самият той на неговото творчество:

„Цялостното творчество на Неруда е пълноводно като Амазонка, неговата целюкност притежава многообразието, широтата, страховитата симфония от листа и дървета, звуци, птици, различни животни и растения на селвата, която е винаги противополо-

ложност на морето от страна на сушата. Налице са всички желания, всички стилове, всички превращения, без които Неруда в нито един момент няма да бъде Неруда. Как да се навлезе в тази селва, без нейната океанска необозримост да погълне онзи, който нахлуе в нея? Това е социалната, политическата, културната и историческата същност на едно буреносно време."

Правейки тази много точна характеристика на творческия свят на Пабло Неруда, изследователят отбелязва, че Р. Алберти, който е решил да постави нещата на мястото им, се е справил успешно с изключително трудната си задача. Според А. Б. Флорес той винаги има пред вид „преди всичко пълноводната река от нейното начало до делтата й“, за да избере от океана от поезия, какъвто представлява лирическото дело на Неруда, най-доброто с една поразителна художествена интуиция и вкус. Критикът подчертава, че това щастливо представяне на един световноизвестен поет като Неруда от друг, равен на него по значение и поетическа мощ, действително свидетелствува за пълно духовно сродяване,

за дълбоко разбиране, за истинска вътрешна близост между двамата творци. Като посочва същевременно личното си преклонение пред изключителния поетически талант на Алберти, А. Б. Флорес особено набляга на неговата голяма култура, усет и чувствителност, които са му позволили да състави антология, коренно различна от всички излезли досега на испански език антологии на Неруда. Той подчертава, че „Рафаел Алберти, който познаваше много добре Неруда и беше негов другар, негов довереник, негов приятел през почти четридесетте последни години от живота му“, поднася на читателите една книга, която далече надхвърля значението на обикновена антология. Според А. Б. Флорес това е книга, която разкрива с много обич и болка многостранния и жив образ на поета и човека Пабло Неруда, неговото виждане за живота, бъдещето и човешката съдба, превръща се в истински „широк и богат лирически фриз“ на големия латиноамерикански поет, който очертава достойно заслуженото му място в пантеона на световната литература.

Р. М.