

Г Д Р

„ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK“, Н. 5, 1981,
Band 26 (1300 години българска държава),
Akademie-Verlag, Berlin

Както личи от заглавната страница на списанието, тази книжка е посветена на 1300-годишнината от създаването на българската държава и Първия международен конгрес по българистика през май 1981 г. в София. Материалите са изключително от областта на българската филология, а авторите — българисти от ГДР, но също и някои живеещи там български учени. За пръв път през 1976 г. бе отделена цяла книжка на българистични трудове. Сега за втори път благодарение на българистите в ГДР и на редакцияната колегия списанието е с подобно съдържание. Отново преобладават езиковедските работи, но несъмнено тематично разширение представляват няколко статии, посветени на съвременната българска литература — преди пет години имаше един единствен литературно-критичен материал: „Христо Ботев и националноосвободителното движение на българския народ“. Следващите релове са кратък преглед на онези част от книжката, която се отнася до литературата.

Задълбочено и компетентно Едуард Байер констатира и анализира закономерната връзка между „Материалистическата мисъл през Българското възрождане и създаването на марксистка естетика“. Според автора раждането на марксистка естетика и литературна критика в България в края на XIX в. е твърде ранно явление не само по отношение на останалите балкански страни. Основателят на марксистката естетика и литературна критика в България Димитър Благоев принадлежи към същата генерация марксистки теоретици като Георги Плеханов в Русия, Франц Меринг и Клара Цеткин в Германия и Пол Лафарг във Франция, които непосредствено продължават философското и естетическото наследство на Маркс и Енгелс. За Е. Байер този факт е във вътрешна зависимост и дълбока връзка с Възраждането, продължение на прогресивните традиции на епохата. В естетиката и литературната критика през 70-те години на миналия век, когато националноосвободителната борба достига връхната си точка, се очертава материалистическо течение, подготвено от творчеството на Петко Славейков и Нешо Бончев и намерило проявление преди

всичко в творбите на Каравелов и Ботев. Материалистическата мисъл у тях се свързва с елементи на националната ни литература и културна традиция, както и с ангажираността на твореца в името на общото благо. Авторът на статията констатира, че именно това са предпоставките, чрез които естетическата и критическата мисъл в епохата на Възраждането прераства в марксистка естетика и литературна критика. Литературно-критическото творчество на Д. Благоев е категоричен пример за тази приемственост, свързала традицията с новото качество.

Втората част на статията се занимава с проучване как Д. Благоев използва и преосмисля от нови позиции натрупаното вече от възрожденските ни писатели, как творческата му мисъл го довежда до руските революционни демократи, които пряко или косвено са допринесли за материалистическия мироглед на българските творци, и накрая, какво е влиянието на Плеханов за изграждане на марксистките литературно-естетически позиции на Д. Благоев.

Няма съмнение, че тази статия има приносен характер, защото научно и ерудирано проучва и доказва високата стойност на продуктивната връзка на марксистката мисъл в България с националната история на страната и нейните духовни и културни постижения.

Проблемът за „Отношението между морал и история в съвременната българска проза“ е в основата на статията на Дитмар Ендлер. Като изхожда от констатацията, че от началото на 60-те години насам българската литература проявява засилен интерес към морално-етични проблеми, той стига до извода, че е продуктивна онези тенденции в българската литература, при която индивидуални човешки съдби се свързват диалектически с обществената действителност и нейното развитие. По пътя към това заключение авторът правилно използва като изходна точка обществените преобразования в България през 60-те години, които са свързани с процесите на индустриализация, урбанизация, преустройство на селото, активизиране на комуникацията. Разбира се, обект на разглеждане са процесите в социалната реалност, измененията в мисленето и психиката на хората и в нравствените ценности на обществото. Въз основа на богат фактически материал Д. Ендлер оформя своеобразно ценно за нашата критика становище, че редица български писатели, посветили твор-

би на преобразованието в селския живот — Й. Радичков, Н. Хайтов, Д. Вълев, Л. Петков — изказват убеждението си, че много внимателно трябва да се открива мястото за новото, без да се нарушават грубо нравствените ценности, народните свещености за добро и лошо, отношението към труда и природата и др. А животът на децата и дори на родителите се оказва за тях естетически достоен, за да бъде обект на художествено претворяване наред с обществените и ежедневните проблеми на съвременниците.

За Д. Ендлер редица книги на Радичков, Попов и др. не могат да се окачествят само като „селска проза“, защото в тях са пречупени процеси, засягащи цялото общество. Същевременно в тази част на българската литература намират широко място образността на народния език и народната мъдрост, хумористичното и гротескното, картини и мотиви от народното творчество, третиращи етично-морални теми. По отношение на „Низината“ на В. Попов авторът поддържа наложилото се вече становище, че това е засега най-добрият роман за работническата класа и социалистическото строителство в България.

В творчеството на трета група писатели Д. Ендлер открива моралните проблеми на съвременността, преплетени тясно с философския и психологическия аспект на реалността, например в „Барьерата“ и „Нощем с белите коне“ на П. Вежинов.

С твърде сложната задача да обхване развитието на литературата в България в продължение на четвърт век се справя Добри Вичев в статията „Българската проза 1956—1980 г.“ Авторът избира за изходна позиция конкретното обществено-икономическо развитие на страната през този период и произтичащите от това особености и тенденции в литературния процес. Особено показателно е обобщението, което Д. Вичев прави, че „българската проза е постигнала през последните две десетилетия непознато досега разнообразие на жанрове и стилове при същевременно задълбочаване на идейното съдържание; тя допринася решително за това, цялостната българска литература успешно да изпълнява своите многостранни функции в развитото социалистическо общество“.

Статията е преработена част от увода на същия автор към вече излязлата в ГДР книга „Българската литература 1944—1980 г.“ (*Literatur Bulgariens 1944—1890*), Verlag Volk und Wissen, Berlin, 1981). Констатацията си, че през 1956—1958 г. се заражда нов етап в развитието на българската литература, авторът обяснява с качествено новите постановки на Априлския пленум от 1956 г. и с приключилото в края на 50-те години изграждане на социализма в България. Д. Вичев открива приемственост и последователност в предходния период (например в дебатите около „Тютюн“ на Д. Димов през 1952 г.) и очертава теоретично и чрез конкретни примери отделни фази на литературното развитие в Бълга-

рия — например „лиричния“ подход в литературата през периода от 1956 г. до края на 60-те години, качествено новото отношение между автор и читател през 60-те и 70-те години, връщане към „селската проза“ и възраждането ѝ в нов контекст и т. н. Подробно и критично авторът анализира българската литература през 70-те години, като свързва литературен процес и обществено развитие в диалектично единство.

Безспорно един подобен труд свидетелства за ерудираност и задълбоченост и носи ценните качества на обзор и оценка отстраня, от гледището на литературознанието на една брaтска страна.

Интересни наблюдения, размисли и обобщения предлага статията на Елена Лутер „Научнофантастичната литература в България“ — тема, която досега е била малко или повече пренебрегвана от нашето литературознание и на която се пада все по-голяма роля и по-широко място в условията на научно-техническия прогрес. Макар че този жанр има столетна история, която започва още с Жул Верн, в България научната фантастика намира по-късно признание, което авторката на статията обяснява с късното преодоляване на феодалния строй и свързаната с това по-късна индустриализация. За начало на тази литература в България тя сочи 20-те години, а Светослав Минков нарича предшественик на съвременната българска научнофантастична литература. Единствените други произведения от този жанр в предсоциалистическа България са няколко детски книги на Елин Пелин и Емил Коралов.

Съвременната българска научнофантастична литература възниква под влияние на научно-техническата революция, а се налага през 60-те години. Авторката прави анализ на произведенията на най-значителните български писатели в тази област, като изключва детската и юношеската литература. За изходна точка на анализа се използва комплекс от специфични черти, характеризиращи отделните произведения. Въз основа на тази характеристика Е. Лутер прави класификация на разглежданите творби.

На първо място тя поставя оптимистичните перспективи, които чертаят редица писатели в своите книги. Бъдещето в тях е оформено на базата на безкласово комунистическо общество от равноправни, вестрастно развити личности, при което човек и природа са в хармонично единство. „Моят пръв ден“ и „Гибелта на Аякс“ от П. Вежинов, „Тежестта на скафандъра“ и „Пътят на Икар“ от Л. Димов, „4004 година“ от А. Геров се обединяват освен жанрово и от оптимизма, вложен в тях, от високата етичност на бъдещата цивилизация и от творческата изява на членовете ѝ.

За разлика от тези оптимистични проекции в бъдещето романът на Емил Манов „Галактическа балада“ предлага картина на нежелателното отрицателно развитие на обществото, чрез която съзнанието на хората

трябва да се разтърси, а бдителността им — да се повиши, за да не се допусне подобно развитие в действителността. Затова авторката причислява книгата на Манов към „романа-предупреждение“. Друга характерна черта на българската научнофантастична литература Е. Лутер търси в отношението между природа и цивилизация. И тук тя открива оптимизъм в хармонията между човек и техника в бъдещото общество, намерило художествен образ в „Тежестта на скафандъра“ и „Пътят на Икар“. А проблемът за земната природа и нейните богатства се отразява в редица творби на български писатели, които чрез словото на научната фантастика се борят за опазване на околната среда (вж. например „Над всичко“ на П. Вежинов).

В статията е засегнато и отношението между интелект и душевност, разум и чувства, което според Е. Лутер заема значително място в българската научна фантастика. Емоционалното, палитрата от човешки чувства, възможността да се възлнува и да преживява характеризират човека и го издигат над автоматите или други „разумни“ организми. Тук са посочени наистина силно убедителни примери: „Без сенки“ на Атанас Наковски и „Сините пеперуди“ на Павел Вежинов.

Е. Лутер не пропуска да посочи, че вековният стремеж на човека към разкриване на нови тайни на природата, на нови светове — една от най-старите теми на научнофантастичната литература — е мотив и характерна черта и на българската литература от този жанр. Това е основна идея на романите на Любен Дилов. Така авторката дава завършена и обобщена картина на постиженията на българската научнофантастична литература, която според нея е създава вече солидна база за нови по-нататъшни успехи и творби в една област, където научни познания и художествени ценности са обединени при първостепенна роля на вторите.

Материалът на Барбара Байер на тема „Българската „лирична драма“ анализира „поетичната вълна“ в българската драматургия в края на 50-те и началото на 60-те години. Такова своеобразно свързване на елементи на лириката и драмата Байер открива още у Петко Тодоров („Змейова сватба“) и Пейо Яворов („В полите на Витоша“). Разбира се, днес се касае за по-нататъшно развитие на някои характерни черти в духа на социалистическия реализъм и хуманизъм.

За авторката все още липсва задоволителна дефиниция на явлениято, което е може би и резултат на липсата на единни критерии за естетическото му определяне. Измежду различните признаци, характеризиращи явление, тя оценява два от тях като новаторски. На първо място, става изместване на центъра на конфликта от външното към вътрешното поле, от събитието към преживяното. На второ място, това развитие се подкрепя от лиричния език на писателите. Към представителите на тези тенденции в българската дра-

матургия се причисляват Б. Божилов, К. Цачев, Г. Джагаров, И. Пейчев, В. Петров и И. Радоев.

За да определи структурните изменения в „лиричната драма“, Б. Байер сполучливо я сравнява с драмата от „героично-революционното“ направление през първите години след социалистическата революция в България. Анализът показва, че още тогава на произведенията на Орлин Василев и Камен Зидаров са били присъщи психологическият и поетичният принцип. Но докато в героично-революционната драма е налице недвусмислено класово очертаване на основните конфликти, през 1958 г. Иван Пейчев с „Всяка есенна вечер“ осъществява художествено пресъздаване на класовата борба без фронталната на два противоположни лагера — борбата е по-скоро вътрешна, представи и желания прерастват в убеждения. Същевременно примери като „Всяка есенна вечер“ на И. Пейчев и „Светът е малък“ на И. Радоев доказват, че и в „лиричната драма“ героичното остава естетически важно и определително, изменя се само неговото изразяване и осъществяване. Изменя се и психологическото поднасяне на сюжета по отношение на композицията — подобно на процесите в човешкото съзнание се появяват ретроспекции, възник застой на действието или скок напред във времето.

Б. Байер обобщава, че влиянието на „лиричната драма“ върху драматургичното пресъздаване на епични сюжети е било положително и е довело до скъсяване със схематични и догматични представи за същността на социалистическата реалистична драма. На автори като Камен Зидаров, Георги Караславов и Димитър Димов се удава да синтезират положителното на двете направления и да създадат творби с богата външна динамика на събитията, героите на които се проявяват като жизнени личности, направляващи и преживяващи историята.

В. В.

АНГЛИЯ

MODERN LANGUAGE REVIEW,
vol. 77, part 3, 1982

В юлската книжка на излизащото четири пъти годишно списание в, което се публикуват статии върху средновековните и нови езици и литератури, сред многото разнообразни материали особено интересна е статията на Осман Дурани — „Касталия на Херман Хесе — република на мислители или полишейска държава?“ Основната идея на автора е, че романът „Игра на стъклени перли“ при внимателно изследване на Касталия и на нейните институции дава достатъчно материал да бъде тълкуван като сатира на съвременна тоталитарна държава, а не като утопия.

Макар че заглавието и подзаглавието на романа насочват вниманието към Играта на перли и към личността на Йозеф Кнехт, тълкуването на романа не може да бъде успешно без цялостно изследване на политическата рамка, в която се развива човекът и се култивира Играта. Още при появата на романа се сблъскват две противоположни мнения за Кастилия — според едното тя е утопична държава, а според другото е символ на упадък. В текста съществуват и двете гледни точки — оптимизъм на летописеца контрастира на доводите, с които Кнехт обосновава преждевременното си напускане на Валдцел. Има обаче причини, които ни карат да се отнесем твърде внимателно към схващането на летописеца за Кастилия като идеална държава. По времето на Й. Кнехт Играта е в състояние на постепенен упадък, годишните фестивали стават все по-кратки и Магистърът знае, че за повечето хора ритуалът е празна церемония. Много от стиховете на Кнехт внушават неизбежността от промяна, а в най-песимистичните от тях — „Последният играч на стъклени перли“ — Кнехт дори пророкува разрухата на Кастилия. Неохотата да се изоставят или преоценят утопическите прочити на романа, без да се забелязват социалните или политическите недостатъци на Кастилия, изглежда естествена, тъй като самият Хесе неведнъж представя Кастилия в благоприятна светлина на хранител на духовни ценности.

Въпросът, от който зависи точната преценка за характера на Кастилия, е: какви са предполагаемите достойнства на тази република на мислители? Поне пет са представителни — претенцията, че е превъзмогнала епохата на вестникарските литературни притурки; нейните членове са заети с любовно съхранение на минали култури; гоненето на слава и богатство, както и всички честолюбиви стремежи не се поощряват; най-висшата цел е образованието; простият и медитативен начин на живот е норма за цялата провинция. Наистина тези цели са привлекателни и дори препоръчителни, но не се изискват много усилия, за да се разбере, че Кастилия не успява да осъществи практически своите идеали. В някои случаи медицината не изглежда подобра от болестта, която възнамерява да излекува.

Не може да се приеме съвсем доверчиво, че в Кастилия епохата на вестникарските притурки е победена. Първо, в своята диатриба против дилетантизма като една от характерните особености на тази епоха Цийденхалс се обявява против кръстословиците, автомобилите, Нобеловите награди и пианистите-виртуози, които говорят за политика. Част от тези прояви на модерния живот обаче изглеждат дотолкова безвредни, че са приети от самия Хесе в неговия живот. През 1946 г. Хесе приема дадената му Нобелова награда, а две години по-късно си купува автомобил, с което показва, че Цийгенхалс е отишъл

много по-далеч в обвиненията си срещу модерната епоха от своя създател. Освен това кръстословиците не се различават много от играта на шах, а Играта на перли според романа има известни сходства с шаха. Струва ми се, че авторът на статията в усърдието си да обоснове своята теза принежда в случая несъществени доводи. Второ, макар и неясно, епохата на вестникарските притурки живее в свещените институции на Кастилия. Магистърът по музика има повод да се оплаква, че вестникарската епоха не е напълно преодолена, а Плинио много по-ясно изразява това, което казва:

... играта на стъклени перли била поврат в „епохата на вестникарските литературни притурки“ — просто безотговорна игра с писмената, в която уж сме разпалжи езиците на различните изкуства и науки; състояла се единствено от асоциации и играела единствено с аналогии“ (с. 111—112).¹ И той никога не е открито опровергал. Трето, дори да допуснем, че преодоляването на епохата на вестникарските литературни притурки е оздравяване на човечеството, все пак това не е съдбоносният за XX в. проблем. По времето, когато Хесе пише романа, заплахата за Европа идва по-скоро от фашизма, отколкото от вестникарските притурки.

Любовното съхранение на минали култури не подтиква обитателите на провинцията към творчество и продължение на направеното. Културното безплодие на Кастилия не е толкова резултат на вътрешно разпадане, колкото на едно самоналожено ограничение — толкова голямо е официалното съмнение в ценността на отделната личност, че истинският кастилец мисли съчиняването на поезия за „невъзможно, крайно смешно, най-неприлично“ (с. 121). Забраната да се пишат стихове не е придържане към Платоновото отношение спрямо поетите, а остава немотивирана и би могла да се обясни само с общата враждебност на провинцията към проявите на индивидуализма, с което напомним културната политика на тоталитарна държава. Ето защо потискането на истинската творческа дейност има своето политическо съответствие в проявите на деспотизма в Кастилия. Колкото по-внимателно се вглеждаме в провинцията, толкова по-малко можем да открием значителни постижения и ценности в нея. Магистърът по музика например не само е добър човек, той е почти светец — възлюбение на най-доброто, което е създала Кастилия, и въпреки това наивно оптимистично явява в организацията, към която принадлежи, сляк за нейните недостатъци. Магистърът отхвърля като несъществуващи в Кастилия домогването до успех, пари и слава, както и честолюбието и услугите, когато разговаря с Кнехт за свободните професии извън провинцията (с. 90).

¹ Цитатите са по българското издание на романа в превод на Недялка Попова.

Това е твърде странно, тъй като жаждата за слава, честолюбието и фаворизирането са очевидни в Касталия и обясняват далеч повече начина, по който се разпределят висшите длъжности, отколкото чисто научните занимания.

Видяна като практика, несравнимата образователна система също разочарова. Остава впечатлението за строги учители, чийто интереси непрекъснато се облъскват с интересите на родителите. Там държат властта зловещи фигури като директора Цбинден и педагозите се обръщат с цинично снисхождение към момчетата, заплашвайки ги като крайна мярка, че нямат никакви възможности да бъдат вписани в „Златната книга“ — протухнат каталог на отличилите се учени, която момчетата подхождащо наричат още „каталог на карьеристите“. Пряко обвинение срещу касталийската образователна система намираме и в думите на летописеца, че за учудване на 24 г. Кнехт въпреки своите необикновени ученически години е с видимо ненакърнено здраве. Особено вредни продукти на образованието са сексуалната изостаналост и срамежливост на средния ученик, а обстоятелствата при срещите с другия пол изглеждат притъпени и почти невероятни. Хесе обяснява, че романът е творение на старец, за когото жените били далечни и тайнствени, а пък създаването на феминистичното съответствие на Касталия било задача на жена-писателка.

Ударението в живота на Касталия е поставено върху медитацията, която също има своите сериозни недостатъци. С медитацията, която е средство за постигане на върховно самопознание, често се злоупотребява като лесен начин за премахване на кризи и нежелателни емоции. Нелепите крайности на медитативната практика са добре илюстрирани от действията на Александер при новината за измяната на Кнехт. Отчаяният отговор на Александер при искането на Кнехт да напусне Ордена преднамерено е представен като карикатура (с. 387). Медитацията използвана за потискане на истинските чувства, се превръща в заместител на опита и Александер я използва така, както друг човек използва цигарата или алкохола. Сходство, върху което авторът настоява, е външно, защото става дума за два качествено различни типа опиянение. Медитацията е волево вътрешно усилие, възможно само след сложна подготовка. В смисла на съграждането и съсредоточена аскеза, в постигането на форма и в отказа от размякната и разлята инертност медитацията е вече творчество и няма много общо с насладения акт на напиването. Освен това едва ли медитирането трябва да се схваща единствено като сакрален гносеологически акт — тя е и това, но едновременно е и принцип за овладяване на всекидневното поведение, което Александер и прави в срещата с Кнехт.

Самата Игра, около която е съсредоточена по-голямата част от дейността на Касталия, споделя двусмислеността на останалите до-

стойства на духовната провинция. Независимо от възхвалите можем да се учудваме в какво точно се състои очарованието на Играта. Атмосферата на интриги и зле прикриваната враждебност, които заобикалят тържествения фестивал предцината година, през време на който и поради който титулярният Магистър Луди умира, са симптоматични за неуспеха на Касталия да овладее тъмните сили на злоба и завист сред своите членове. Не е трудно да се види, че Кнехт е използван като политическо оръдие не само когато го изпращат в Мариафелс, но дори при избора му за Магистър Луди. Шефът на полицията, който е много доволен от миналите заслуги на Кнехт към Касталия, играе значителна роля при избора му.

Дали в първоначалния замисъл на творбата е влизала тази двойственост — провинцията на духа да бъде едновременно и тоталитарна държава, е трудно да се определи. Сега със сигурност е известно, че ранните варианти на въстъпителната глава са съдържали остри атаки срещу германския фашизъм, което прави твърде вероятен извода, че в творбата е заложена и политическа полемика против тоталитаризма. Тоталитаризмът е проявен по характерен начин и в личните отношения, които в тази привидно автономна политическа единица са строго регламентирани от правила и предписания. Съществува ясно разграничаваша йерархия, вътре в която множество ритуали определят кой е кого и на каква основа може да се свързва. За всеки случай има точно предписана форма на обръщение. Твърде тревожен е размерът, в който хората са използвани и манипулирани от държавата. Кнехт е изпратен за две години в Мариафелс без никаква възможност за отказ. През целия си живот Кнехт се оплаква от безличния стил на всички документи и от необходимостта да се съпротивлява срещу тази стилистична анонимност. Доктринерската вкочаненост без съмнение е най-лошото от качествата на провинцията. Постоянното следене и честото прибегване към шпионажа са установени от традицията. Посещението на Кнехт в Мариафелс е внимателно планиран опит за проникване в църквата, което изисква инструктирането и проучването на Кнехт от шефа на полицията. Когато се връща от Мариафелс, Кнехт разбира, че е следен вече отгоре, а след като е станал Магистър Луди, към него е прикачен официален контролър, който да следи всекидневните му занимания. По-късно, когато съмненията на Кнехт в собствената му кариера стават известни на колегите му, при него във Валдцел е изпратен възрастен човек, който да донася за Кнехт на ръководството на Ордена.

За всички пътувания се изисква официално разрешение, алкохолът е забранен, частта за лягане е точно определен и Кнехт, дори когато е вече Магистър Луди, не може лесно да пренебрегне спазването му. Най-смущаващото обаче е слепото следване на тези прави-

да, много от които не са преразглеждани и подлагани на обсъждане десетилетия наред.

Обща черта на живота в провинцията е липсата на искреност, предизвикана от неговата свръхрегламентираност. На учителите е предоставено да дразнят своите ученици и не е странно, че изглеждат доволни, когато успеят да уловят учениците в грешки. Членовете на Ордена често прибегват в общуването към иронична маниерност. Само незначителна част от разговорите са освободени от взаимни разточителни ласкателства и иронични забележки. Изключителното място, отделено на иронията в романа, е не толкова резултат на артистична свръхчувствителност, колкото следствие на непрекъснатата заплаха от интриги и взаимно слеждане, които създават общата атмосфера на недоверие в Касталия и принуждават касталийците да се изразяват възможно с най-голяма предпазливост.

Годините, които Кнехт прекарва в Касталия, имат съмнителна стойност. Ограничаван в развитието на своите възможности, никога не му се позволява истински да порасне, защото тези, на които е възложено обучението и от които зависи благополучието му, не престават през цялото време да се отнасят с него като с дете, подценявайки го чрез изтрили от употреба формулни условия. Останал в душата си дете, Кнехт се чувства силно привлечен към децата и има нещо едновременно затрогващо и покъртително в решението му просто да си отиде от могъщия Орден, тананикайки си маршовите песни на своята младост, докато се отправя в несигурно изгнание.

Показвайки ни Касталия не просто изпълнена с човешки недостатъци, но като проект на полицейска държава, Хесе създава един свят, напомнящ амбивалентността на Клайстовите творби, сплитайки неотделимо възвишено и отвратително. Независимо как ще бъде прочетен краят на романа, очевидно е, че Кнехт не може, както той наивно се надява, да раздели положителното наследство на Касталия от угнетяващата рамка, с която са свързани нейните духовни постижения. В своята най-зряла творба Хесе се чувства задължен да противопостави на духовните възможности на човека, чийто израз е Играта като хранител на световната култура, обезкуражаващото обкръжение на авторитаризма и политическите машиниции. Вчитайки се по дълбоко в книгата, ние постепенно разбираме, че Касталия се нуждае от Играта, която ѝ придава приемливо екзистенциално основание, но и Играта, доколкото културата предполага социално устройство, също се нуждае от Касталия.

„Игра на стъклени перли“ не представя никакво бъдеще, а твърде добре познато сегашно, и в този смисъл би могла да се възприеме като „отрицателна“ утопия.

А. А.

САЩ

„SATURDAY REVIEW, Ню Йорк, 1982, кн. 3

Рецепцията на съвременната европейска литература „отвъд океана“ е твърде показателна за тенденциите на развитие в самата литература на САЩ. Ето защо по-особен интерес представлява публикуването в мартенската книжка на „Сатърдей ривю“ статия на Джон Ървинг „Гюнтер Грас: кралят на търговете на играчки“.

Предмет на разсъжденията на американския литературен критик е излязлата през 1980 г. в издателство „Лухтерханд“ последна книга на видния писател от ФРГ Гюнтер Грас „Родени от главата или Германците са на изчезване“.

Ървинг започва статията си с наблюдението, че в творчеството на Гюнтер Грас все още се долавя младежко неспокойство, нетърпеливост, липса на самодоволство, енергия. Всичко това е удовлетворение за ония немски писатели, които през 1958 г. присъдиха на Грас наградата на „Група 47“ за първия му роман „Тенексиният барабан“. Вече две десетилетия след публикуването му този роман си остава сякаш недостижим. Ървинг смята, че това е най-прочутият роман, написан от жив автор. Но което е по-важно, след вече четиринадесет книги самият Гюнтер Грас не може да надмине своя „Тенексин барабан“, макар че не престава да се опитва.

Американският критик отбелязва, че една от причините Гюнтер Грас „да остане вечно млад“ е обстоятелството, че той не съдържа своето въображение, нито практическия морал на политическите си убеждения. В писателския актив на Грас се включват почти сто изборни речи, написани за Вили Бранд през 1969 г. Сред последните му белетристични начинания се открояват: един компактен, кратък, но богат на факти исторически роман — „Среща в Телтге“ — със сюжет от Тридесетгодишната война, както и един обемист, разпокъсан роман — „Калканът“, — чието действие започва в каменния век и се пренася в наши дни. Ървинг отбелязва, че с тези си творби Гюнтер Грас се издига като „най-истинския ексцентрик в съвременната литература“. Оригинални писатели като Габриел Гарсия Маркес стоят в сянката на това, което се удава на Грас най-добре: върху достоверен исторически фон той натрупва толкова преувеличения и въпреки това героите му са ярки и убедителни. Грас не изопачава историята — въображение му по просто я превъзхожда, заключава американският критик.

Засега обаче най-добрият общ увод в похватите на този според Ървинг гениален писател е романът му „Родени от главата“. Гюнтер Грас създава книгата си след едно пътуване в Китай заедно с кинорежисьора Фолкер Шльондорф, екранизирал някога „Тенексиният барабан“. Романът е на първо място политически размисъл на фона на предстоя-

ците избори във ФРГ през 1980 г. Наред с това в книгата са вложени идеите на Грас за един филм с Шьондорф, който той не успя да осъществи. Това е филм за едно измислено немско семейство, което пътува в Азия, за да се запознае с живота на хората от тази част на света. Семейство Петерс носи бремето на политическите и личните проблеми, произтичащи от демографския взрив на планетата. Съпрузите се измъчват от въпроса, дали да имат дете или не, питат се какъв е смисълът да се създава нов член на едно общество, обхванато от оужение, лишено от морални устои, заплашено от ядрено изтребление, от разрушаване на околната среда или от изчерпване на природните ресурси.

Заглавието на книгата „Родени от главата“ е митологично, то отправя към легендата за Зевс, от чиято глава се родила богинята Атина според Грас: „парадокс, който и до днес измъчва съзнанието на мъжете“. Подзаглавието „Германиите са на изчезване“ е цитат от една реч на Франц Йозеф Штраус — една идея, предназначена да предизвика тревога сред немците, че други, „по-необуздани“ нации ги надминават по възпроизводство и в скоро време ще ги изпреварят по численост на населението. „И тъй като в Германия страхът винаги е имал висока стойност — заключава Грас, — той винаги е създавал политики, които сеят страх с определени цели.“

По такъв начин изборната тактика на провиниците на Социалдемократическата партия във ФРГ (партията на Грас), представена на фона на едно пътуване в Азия, дава на писателя възможност да вникне в един общочовечки нравствен и политически проблем: застрашаващата света демографска експлозия, недохранването на населението на цели нации и сложното чувство за лично достойнство у съвременния човек при вземането на решение дали да остави свое поколение.

Героите на Грас от последния му роман са се запознали на едно събрание срещу американската война във Виетнам. Те са сериозни хора с будно политическо съзнание. Като учители двамата тържат на пътешествие в Азия с чисто образователна цел. Искат да бъдат осведомени, за да са обективни в съжденията си. Подобно на други теми в творчеството на Грас така и темата за съпружеската двойка, която стои пред избор, се повтаря в различни варианти, използва се като рефрен, съчетава се с други мотиви. В съзнанието на един голям писател — смята Ървинг — „всяко нещо е във връзка с всичко останало“. Така и в този роман темата за личното себеосъществяване се свързва с историята на човешкото хранене. Човек трябва да е добър кулинар (такава слава има Грас), за да отреди на храненето достойна роля на втора сюжетна линия в един роман, отбелязва американският критик. Съпрузите Петерс през цялото време не могат да се отърват от парчето лебервурст, който мъкнат навсякъде из Азия — типичен немски подарък за някакъв далечен приятел

на техен приятел. И така немските туристи, въпреки че са сериозни хора, мъкнат на другия край на света колбас, който никога не стига до своя получател. В безчислените задушни хотелски стаи, в които няма хладилник, лебервурстът бавно позеленява и добива съмнителен вид, но отново поема на път. В последна сметка колбасът-пътешественик се завършва в Германия — почти в същото състояние, в което се намира придружавашата го съпружеска двойка. Той символично не достига целта си, както и двамата герои Дюрте и Харм до края на романа не могат да решат ще имат ли дете или не.

Както постъпва с героите и на другите си творби, тук Грас открито се присмива на Харм и Дюрте, но им съчувствува през цялото време, отбелязва авторът на статията. Наред с майсторското провеждане на втората сюжетна линия с лебервурста той демонстрира добросъвестното си отношение към подробностите, което — четем — „е най-верният критерий за самосъзнанието на един писател“.

Съпружеската двойка на Грас принадлежи към поколението на „студентския протест“ от 1968 г. Но само десетилетие по-късно двамата вече са загнвали в една обезличаваща консумативност, произтичаща от тяхното „благо-състояние“, водят „полов живот без удоволствие“, неусетно са „влезли в релсите“. Но периодът на студентските вълнения е оставил у тях дълбок отпечатък, лозунгите и идеите от младини предпоставят за тях все пак алтернатива, макар и непостижима.

Джон Ървинг оценява високо способността на Гюнтер Грас да изразява дълбоки и съвременни трагични душевни състояния, като при това ги обвива с ирония, предизвиква у читателя съчувствена и ведрa усмивка. „Дарбата му на разказвач е инстинктивно тънка, толкова съвършено естествена“ — заключава той. Грас твърди, че в произведенията му винаги присъствуват по някакъв начин учители и то е така, защото самият той никога не е преставал да бъде учител. Така, коментирайки събитията във ФРГ от 1968 г., той говори в „Родени от главата“ за предводителя на студентите Руди Дучке: „Ето един революционер, слязъл от някой немски семеен албум. Какво ме натъжава? Как този човек се увличае от мимолетните си желания. Как идеите бягаха от него в галоп. Как представите му дегенерираха до булевардна литература. Рядко някое поколение се е изчерпвало толкова бързо. Тези хора или грохнат, или престават да рисуват. Колко е вярно твърдението, че ние сме поколение, на което му липсва издръжливост!“

Според американския критик „Родени от главата“ не е литературен шедевър като втория роман на Гюнтер Грас „Котка и мишка“. Това е просто един чудесен кратък роман. Но в тази белегристична-небелегристична книга, написана като филмов сценарий, както във всички творби на Грас намираме оназиключителна честност, която Виктор Причет

смята за основна в произведенията на руските белетристи от XIX в. Грас продължава тази руска традиция с всичко, излязло под перото му, заключава Джон Ървинг. И той цитира Джоузеф Конрад, който през 1920 г., седем години преди да се роди Гюнтер Грас, написва в увода си към „Тайният агент“: „Винаги съм изпитвал необходимостта да обяснявам действията си. Не да ги защитавам, а да ги обяснявам. Не да настоявам, че съм прав, а просто да обяснявам, че зад тях не се крие подло намерение, че в основата на подбудите им няма тайно презрение към естествената чувствителност на хората.“ Подобно на Конрад в своето творчество Грас непредубедено се отдава на тази „необходимост да обясняваш действията си“, подчертава Ървинг. И американският критик заключава, че съвременният писател трябва да бъде по-дебелокож от Конрад, по-неподатлив към морализаторското позорство на литературната критика, която е склонна да недовижда стремежа на художника към саморазкриване и себеизявяване.

Но литературната самоувереност на Гюнтер Грас не го напуска нито за миг, посочва Ървинг. Изглежда, той носи съзнанието, че никое насилие, извършено над някого, който се стреми към истината не остава безнаказано. Така и в романа „Тенекиеният барабан“, когато нацистите принуждават търговеца на играчки Зигмунд Маркус да се самоубие, джу-

джето Оскар вече знае, че това е причината да няма повече тенекиени барабани. И малкият Оскар тъгува за бедния Маркус, за себе си и за една виновна пред света Германия: „Имаше едно време един търговец на играчки, казваше се Маркус, и когато си отиде от този свят, взе със себе си всичките си играчки.“

За читателите, които познават „Калканът“ и „Среща в Телте“, последният роман на Гюнтер Грас „Родени от главата“ ще им се стори по-сърдечен, по-изящен и по-достъпен, подчертава авторът на статията. За заклетите почитатели на Грас „Родени от главата“ носи чистия тон и познатото усещане на писмо от стар приятел. А за онези, които не са чели нищо от Грас (ако има още такива), тази тънка книга ще представлява едно кратко, мъдро, игриво начало — един поглед към света на твореца, който тук сякаш подрежда работното си място. И американският критик заключава: „В каквато и категория да се постави читателят, днес той не може да претендира за начетеност, ако не познава Грас. Защото Гюнтер Грас е наистина най-оригиналният и най-многообразен съвременен европейски писател.“

Тази оценка на Джон Ървинг е твърде симптоматична и хвърля светлина върху културните предпочитания на американската читателска публика и преди всичко — на литературната критика.

В. К.