

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 10, 1984 г.

„Идеологическата борба в литературите на западните капиталистически страни. Съвременен етап“ — под това заглавие редакцията на списанието дава обширна информация за състоялата се през юни т. г. научна конференция, организирана от Института за световна литература (ИМЛИ), в която са взели участие и сътрудници от Института за САЩ и Канада към АН на СССР, Института по изкуствознание към Министерството на културата на СССР, Госкино на СССР.

На конференцията са разгледани широк кръг въпроси, свързани с извънредно актуалната тема: идеологическата борба и западната култура. В информацията се изтъква, че и докладчиците, и участниците с изказвания не са могли да направят един напълно изчерпателен преглед на процесите, стълкновенията и противоречията, които характеризират идеологическата, духовната атмосфера на капиталистическите страни през последното десетилетие. Посочени са само определени тенденции на идеологическата борба, които обаче са толкова характерни и показателни, че дават възможност да се изгради ясна представа за състоянието на нещата на един от най-важните участъци на идеологическия фронт.

Конференцията е била открита от П. Палиевски, който във встъпителното си слово е подчертал важноста и актуалността на темата, поставена за обсъждане на конференцията.

Доклад на тема „Спецификата на идеологическата борба на съвременния етап“ е изнесен от И. Млечина — в него е изтъкната безпрецедентната по своите мащаби и необузданост психологическа война, която се води против Съветския съюз и социалистическите страни и в значителна степен се разгръща именно в областта на литературата и изкуството, които са мощни средства за въздействие върху умовете и сърцата на хората. И. Млечина се спира в доклада си на поддържаната с всички сили и средства теория за „еднаквата отговорност“ за нарастващата опасност от ядрена война на САЩ и... Съветския съюз. Идеята за „еднаква отговорност“, за „свetskата военна заплаха“ е подета охотно от буржоазната пропаганда

и за съжаление — изтъква Млечина — оказва влияние и върху някои представители на западната интелигенция, особено когато се проявява в идеите на „европоцентризма“, украсена с външни белези на обективност.

Най-важна черта на идеологическата борба на съвременния етап според доклада на И. Млечина, е задълбочаването на поляризацията, засилването на противоречията сред западната интелигенция, което намира израз, от една страна, в подема на неоконсервативни настроения, а, от друга — в търсене на алтернативни решения.

В доклада на Млечина са посочени редица други явления, разгледани са отделни книги и антологии, в които намира отражение духът на мистицизъм и ирационализъм, отбелязан е подемот на така наречената „хитлерова вълна“, Хитлер е представен като герой на много филми, романи, песни, мюзикли, и то не само в ГФР, но и в други страни в Западна Европа.

В доклада на С. Белза „Чуждестранните писатели в борбата за мир“ са проследени традициите на мощното антифашистко движение от средата на 30-те години до наши дни; отбелязана е ролята на мирните конгреси в защита на културата в Париж и Мадрид, поетата от тях шафета от международните писателски срещи в София, преминали под лозунга „Мирът — надежда на планетата“.

На стратегията и тактиката на съвременната съветология е посветил доклада си В. Боршчуков „Съветологическите митове на 80-те години“. Авторът на доклада се спира на втория международен форум на така наречените изследователи на съветската и източноевропейската култура. Против съветската литература се подготвя сплотен отряд от идейни противници, разгръната е широка подготовка на Третия конгрес на съветолозите (по-правилно е те да бъдат наричани озлобени „интерпретатори“), който конгрес ще се състои идната година във Вашингтон. Революционна насока на съветската литература винаги е предизвиквала яростни нападки на реакционно настроените буржоазни литературоведи. Но — изтъква В. Боршчуков — докато по-рано те се опитват да премълчават нейните художествени завоевания, то сега насочена на техните претенции се е променила — те с голямо усърдие търсят в нея всичко, което може, от тяхно гледище, да принизи нейното световно значение, да я постави в

редиците на „второстепенните“ и малозначимите литератури, мчат се да я изтласкат извън руслото на световния естетически процес.

В най-последно време — се казва в доклада на Борщучков — във връзка с изострената международна обстановка с особеното „внимание“ на идеологическите противници се ползва светската литература, посветена на Великата Отечествена война. И това е закономерно — в тази литература звучи предупредителен глас на историята, говори се за суровите уроци на миналото, което не трябва да се повтаря. Но и тази свята за всеки честен човек тема се оказва под перото на съветолозите обърната надолу с главата: светската военна, а по-точно активно антивоенна литература е обвинена в... насаждане на милитаризъм, че проповядвала война и насилие. Може човек да си помисли — казва В. Борщучков — че тези хора са загубили ума си. Но всъщност става дума за „специалисти“, които съзнателно изопачават историята, съзнателно извращават светската миролюбива политика.

Как помага западната литература на нашия съвременник да осъзнае тревожното положение в света? За какво му напомня тя? В какво иска да го убеди? Коя нравствена позиция избира в сегашната ситуация? — на тези въпроси отговаря Т. Балашова в доклада си „Опасността от война и проблемът за нравствения избор“ — в него се обръща специално внимание на хуманистичната литература за войната; в каквито и аспекти да е изобразена войната, винаги е показана нейната кървава античовешка същност. На романите на Майлер и Вонегът, Ирвин Шоу и Стайрон, Ирвин Бо и Олдридж, Моъм и Пристли, Шритматер и Фюман, Камю и Лану е противоположена каквато и да било романтична окраска на войната. Т. Балашова насочва вниманието си към произведения на редица западни писатели, отдали сили за разкриването на сложния социално-психологически феномен „обикновен фашизъм“, а във френския му вариант „колаборационизъм“. Отбелязана е документално-публицистичната книга на В. Познер „Спускане в ада“ (1980), в която авторът извършва много дръзък, дори рискован експеримент: под една обложка са дадени спомени на патриоти, затворници от лагера Освенцим, и на палачите, тези, които са смятали за съвсем справедливо да постигнат „арийска чистота“ в Европа, което създава поразително по силата на контраста характер: самоотверженост, болка за човека от едната страна на границата и егоизъм, фанфаронство, садизъм, презрение към слабите — от другата. В тази част на доклада е отбелязан и прочутият роман на Р. Мерл „Смъртта е моят занаят“ и разказът на Л. Арагон „Колаборационист“; отбелязани са и произведения на Г. Париже и П. Модяно, изследващи „смазания“ характер — на герои, които могат да бъдат лесно

управлявани, без вътрешни устои, те могат да принадлежат към всяка партия, да бъдат привърженици на всяка система — по логиката на авторската мисъл тези произведения призовават към интелектуална, духовна активност, към умение да се осмисли и разбира това, което става около нас.

Една от най-важните идеологически задачи на литературата е да развенчае нишанския морал в неговия най-моден вариант — екстремизма и да защити духовните ценности. Империалистическите кръгове са направили принцип на своята международна политика екстремизма. Този проблем съществува в най-изострена форма в италианската литература и на него е посветила своя доклад Е. Саприкина „Политическият екстремизъм в огледалото на историческия роман“. В идейното противоборство с екстремистката идеология — счита Е. Саприкина — голяма роля играе и съвременният италиански исторически роман. Притегателната сила на този жанр се обяснява с това, че въз основа на истински факти от миналото писателят може да разкрие източниците на съвременните обществени, политически проблеми и да види в миналите епохи вечните, непреходните човешки ценности. Като анализират историческите колизии, които показват известна аналогия със съвременните, авторите се стремят да открият в миналото „първоначалото“ на различните прояви на злото днес, включително и на такъв феномен като политически екстремизъм. От тази гледна точка Е. Саприкина разглежда няколко ярки произведения на италианската литература от последното десетилетие.

Проблемите на екстремизма, на крайното изостряне на политическите, социалните, националните интереси стоят много остро и в ирландската литература — те са разглеждани в доклада на А. Сарухян „Ълстърската криза и ирландската литература“ — в него се отбелязва, че в хода на идеологическата борба буржоазията използва национализма като кошиция, основаваща се на отдавнашни национални противоречия, насочена към разделяне на трудежите се по национален и религиозен признак.

И. Млечина проследява механизма на въздействие върху масовия читател на книги — политически детективи, в доклада си „Политическият детектив в служба на антисъветизма“. Съвременният масов читател търси в литературата не само развлечение, но и осмисляне на достъпно за него равнище на външнополитическите взаимовръзки и взаимозависимости или поне отклик на реалните проблеми на световната политика. Сред политическите детективи има такива, в които се прави опит обективно да се анализира съвременното състояние на света. Обаче не те доминират на книжния пазар — преобладаващо мнозинство от западните политически детективски книги изопачават фактите, фалшифицират смисъла и характера на съвременността, превръщат се в действителен инструмент

за „психологическа война“, способствуват за внедряване на реакционни политически и идеологически концепции в масовото съзнание. Основна идея на произведенията от този род е митът за „световна комунистическа заплаха“.

Общата политизация на литературата е засегнала всички жанрове, но особено място — по силата на определени причини — тук заема антиутопията — на този проблем е посветил доклада си А. Шишкин, озаглавен „Политическата антиутопия в съвременната буржоазна литература“. Като се спира на писателите с различни творчески дарования, А. Шишкин показва колко многообразието могат да бъдат пътищата на изображение на самотата на човека в буржоазното общество, колко многолики форми може да приеме отчуждението на личността в бъдеще — това може да бъде един урбанистичен ад, от който няма спасение за човека. Авторите на антиутопията се опитват да поставят и решат много важни проблеми, породени от действителността, но в антиутопията напълно или почти напълно се игнорира историческото развитие на обществото.

Процесът на политизация на литературата е намерил място и в театъра — тема, на която е посветила доклада си В. Ряполова. Засилването на политическите тенденции в английския театър е тясно свързано с дейността на така наречения фриндж — неголеми театрални колективи, поддържаща среда за драматургията на малките театрални форми. В доклада се посочва, че политизацията по най-непосредствен начин е засегнала и класиката.

Почти във всички доклади, изнесени на конференцията, са засегнати въпроси на „масовата култура“ и това е закономерно. Експанзията на „масовата култура“, както и засилването на неоконсерватизма, става все по-влиятелен фактор, определящ духовния живот на буржоазния Запад. Н. Анастасиев е изнесъл на конференцията доклад на тема „Неоконсерватизмът и „масовата култура““. В него са отбелязани явни промени в „масовата култура“ — от четиво с развлекателен, а понякога и порнографски характер, днес лидерите и кумирите на „масовата култура“ апелират към нравственото чувство на читателите и зрителите, стремят се да събулят у тях загубеното уважение към комплекса от буржоазни ценности.

В доклада на А. Шемякин „Извращенията на литературното наследство на романтизма в комерческата кинематография на САЩ“ — става дума за преработката, трансформацията, която е претърпял западноевропейският и американският романтизъм в кинематографията на САЩ.

Д. Урнов е изнесъл доклад на тема „Реакционният смисъл на неомитологическите концепции в съвременното англо-американско литературознание“. Борбата на идеи, обхващаща всички сфери на изкуството и ли-

тературата, придобива днес особена острота в критиката и литературознанието. В доклада на Д. Урнов е проследено разглеждането на темата за мита у много автори; набляга се на разликата между разбирането на мита, митологизма, предлагано от съветската наука, и концепциите, разработвани от реакционното буржоазно литературознание.

В кн. 10 е поместена и студията на В. Аветисян „Й. В. Гьоте и неговата концепция за световна литература“ (В светлината на литературния процес на XX век). Сам авторът определя задачата на изследването си по следния начин: да разгледа предимно в типологичен план въпроса за степента на историческата продуктивност на Гьотевата концепция за световна литература: кои от изказаните от него идеи са актуални и днес, доколко те са приложими към панорамата на световния литературен процес в XX век. На пръв план В. Аветисян се спира на значението на Гьотевото наследство — универсалността на Гьотевото наследство — пише авторът — принадлежи към активно използвания културен фонд на човечеството и тук наред с художествените произведения и научните концепции са запазили своята актуалност и неговите естетически възгледи, преди всичко неговата концепция за световна литература, за която напоследък доста се пише и в съветското литературознание, и в редица други страни във връзка с издаването на историята на световната литература.

Формирането на естетическите възгледи на Гьоте минава през редица етапи; под концепция за световна литература ще разбирате този качествено нов етап във възгледите на поета за световния литературен процес, който се създава през 1810—1820-те години. Понятието „световна литература“, което немският поет за пръв път формулира през 1827 г., влиза в системата на тези възгледи. Гьоте е не само първооткривател на това понятие, но той разкрива редица закономерности в развитието на световната литература. Освен това самото понятие означава, че осмислянето на световния художествен процес се издига в Гьотевата естетика на друго, по-високо равнище.

Авторът е на мнение, че Гьотевата концепция и нейното своеобразие могат да бъдат по-добре разбрани, ако бъдат съпоставени с други аналогични теории, съществуващи в края на XVIII — началото на XX век в немската естетика и философия. Отбелязани са в статията теориите на Хердер, Хегел, А. Шлегел, Ф. Шлегел и Шелинг. Посочени са естетически теории и техните автори в епохата на романтизма във Франция — Мадам де Стал, Юго, Стендал. Дадени са имената и на руски автори, работили в тази насока — Надеждин, Кюхелбекер, Шевиъръв и особено е наблегнато на А. С. Пушкин, тъй като в неговата естетика е изградена такава концепция за световната литература, която в някои

отношения, преди всичко що се отнася до универсализма, е близка до Гьотевата.

Исторически формирането на концепциите за световна литература — изтъква Аветисян — по един или друг начин е било свързано с Френската революция. Методологически фундамент на тези концепции е принципът за единство на световния литературен процес, свързан с моистичното разбиране на историята. Уникалният по своите мащаби художествен универсализъм на Гьоте е безусловно важна предпоставка за формирането на неговата концепция за световна литература. В разсъжденията си за световната литература Гьоте винаги изхожда от принципа за единство на световния литературен процес, на световното литературно развитие.

Феноменът „световна литература“ Гьоте вижда в три измерения: световна предлитература (развитие на световния литературен процес до XIX в.), регионална световна литература (общността на европейските литератури в началото на XIX век) и всеобща световна литература, чието утвърждаване поетът отнася към бъдещето.

Концепцията на Гьоте — пише авторът — има планетарен мащаб — той е познавал основните етапи от еволюцията на духовната култура на древния и мюсюлмански Изток, Европа, Индия, Китай; той е изучавал задълбочено произведения от различни епохи и народи и е оставил проникновени отзиви, които в своята съвкупност представляват пръв опит за създаване на история на световната литература.

Авторът Аветисян отбелязва връзка между Гьотевата концепция за световна литература и понятието световна литература, употребено от Маркс и Енгелс в „Комюнистическия манифест“, подчертан е общият аспект на диалектиката на националното и интернационалното, в който се разглежда проблемът за световната литература.

Авторът вижда заслуга на Гьоте и в това, че той пръв е съумял да свърже проблема за интернационалните литературни връзки с проблема за световната литература.

В третия раздел на студията Аветисян изтъква, че на Гьотевата концепция е присъщо и социално звучене — интензификацията на културните взаимовръзки между различните нации и формирането на „всеобща световна литература“ е за Гьоте процес, който е свързан с изменение на социално-икономическите условия. Гьотевите прогнози за развитието на световната литература предполагат не само все по-засилващо се духовно сътрудничество, но и (както бихме се изразили днес) развитие на производителните сили в световен мащаб.

Важно място в Гьотевата концепция заема проблемът за приемствеността, и то не само в развитието на литературата, но и на изкуството и културата. Специално внимание отделя авторът на идеята за хуманизма, която е доминираща в Гьотевата концепция и

й придава дълбоко етичен характер. Гьоте смята — посочва авторът Аветисян — хуманизацията не като нещо иманентно присъщо на развитието на литературата, а резултат от целенасочена творческа дейност на „най-добрите писатели и естетици от всички страни“.

В четвъртия раздел на студията си Аветисян проследява доколко прогнозите, дадени от Гьоте, се потвърждават в еволюцията на литературния процес. Гьотевата концепция — според автора — съдържа в много по-голяма степен обективен характер, отколкото тази на Хегел и на романтиците, в които еволюцията на световната литература е представена схематизирано. В развоя на световната литература Гьоте вижда една глобална тенденция: интензификация на интернационалните литературни взаимовръзки. Авторът подчертава, че в случая става дума за интензификация не само на литературните, но и на културните контакти. Гьоте изтъква няколко типа интернационални литературни връзки: взаимодействие на националните литератури; многостранни лични контакти между литературатори от различни страни, различни видове преводи, синтез на литературните (и на културните) традиции на различни народи.

Явна грешка би било да се игнорира непоколебимата увереност на поета в това, че процесът на интернационализация на духовния живот на човечеството, сливането на отделните национални литератури в единна интернационална литература, обогатена с хуманистични идеали — това е необратима тенденция на епохата и на нея именно й принадлежи бъдещето — и поетът си представя това бъдеще, както свидетелствува финалният монолог на Фауст с неговата мечта „за свободен народ в свободна земя“. Разбира се, Гьоте не е стигал до материалистическо разбиране на историята и в този смисъл неговата концепция в тази своя част, която е насочена към бъдещето, може да се характеризира като естетико-социална утопия.

Марксистското литературознание (и светското литературознание като негова органична част), което води днес принципа на полемика с буржоазната наука по кардиналните проблеми на естетиката, включително и по проблемите на световната литература, при други исторически условия развива принципите, от които изхожда Гьоте — на историзма, хуманизма, интернационализма и др., които буржоазната наука тълкува стеснено, предпазливо, а понякога ги и игнорира. Концепцията на Гьоте днес противостои на съществувашите в буржоазното литературознание теории за европентризма, за „денационализация“ на световната литература и т. н. Именно марксистското литературознание разработва днес идеите, изказани от Гьоте, а да имаш такъв съюзник е голяма чест и голяма отговорност — пише Аветисян.

Особено значение придава Гьоте на живото творческо общуване на литературатори от различ-

ни страни. Днес, когато разширяването и укрепването на международните културни контакти стана поведла на времето, Гьотевата концепция със своя интернационален патос показва своята актуалност.

Гьоте разглежда преводаческата дейност като най-активна и резултатна форма на връзки и взаимодействия между националните литератури, като един от съществени елементи за развитието на световната литература. „Защото — пише Гьоте — каквото и да говорят за недостатъците на един превод, той е и ще бъде едно от най-важните и най-достойните средства за развитието на общите международни връзки“ (писмо до Карлайл). Теорията на превода има за Гьоте интернационално звучене — преводът, способствайки за взаимодействието на литературите, играе важна роля и за сближението на народите. За значението на превода като средство за взаимодействие и взаимно сближение на литературите и културите на различни народи свидетелствува повече от шестдесетгодишният опит в развитието на многонационалната светска литература. Без широко развитие на преводаческото дело функционирането на единната светска литература би било принципиално невъзможно.

Идеята за синтез на литературните и културните традиции на различни народи, набелязана в теоретичен план от Гьоте в най-общи линии, намира своето гениално изпълнение в художествената практика на поета — в неговата творба „Западно-източен диван“. Тази идея намира отражение и в цялото творчество на Гьоте от 1820-те години.

Аветисян се спира в доклада си на продуктивния пример за органическо сливане на националните култури на различни народи в единна интернационална култура — това е именно опитът на многонационалната светска култура. Един от водещите принципи в развитието на светската култура на съвременния етап е все по-ускоряващият се процес на духовно сближение на всички нации и народности на СССР, когато чрез специфично националните черти на всяка национална култура все по-релефно изтъква националното съдържание, поело в себе си всичко значително и ценно в традициите на националните култури. Схващането, че светската култура представлява праобраз на бъдещата интернационална култура на човечеството, постепенно си пробива път и в буржоазната историография.

В заключителните редове на изследването си Аветисян пише: пропята от патоса на висш хуманизъм, призоваваща към интернационално сътрудничество между литературите — а това означава и между народите, които ги създават, — концепцията на Гьоте за световната литература е не само велик паметник на световната естетическа мисъл, но и морално завещание на Гьоте към човечеството.

Мария Блажева

Ф Р Г

„MERKUR“, Мюнхен, 1984, кн. 1

В разглежданата книга на „Меркур“ — немско списание за европейска мисъл — привлича вниманието статията на Юрген Мантей „Петер Хандке и „Китаецът на болката“.

В тази последна книга на австрийския писател се описва как една нощ разказвачът се сепва в съня си, защото чува плача на едно дете. Веднага „всичко случило се добива нова стойност“. Той е обзет от страдание, което превръща сподадения предсмъртен вик на детето.

Авторът на статията посочва, че този плач идва от детето, което никога е бил самият разказвач. Според него литературата винаги е и някаква равностметка с родителите за „крещящата“ несправедливост, изживяна в детството. При Петер Хандке обаче детството не поражда примамливи представи и от него не допитат радостни звуци, то носи звуковия отпечатък на ужаса.

Викове на детето, които не престават, както се казва в текста, разкриват за разказвача едно пространствено възприятие, което фантастично се разширява до цяла система от подземни ехо-камери. Трудно е да се улови нишката, която осъществява връзката между отделните сцени в новелата, а те напомнят според автора лабиринт. Читателят постепенно узнава за личната травма на писателя, придобита в детството, която отвежда към по-общата тема за загубата. Плачът на детето се превръща във вика на Аристей, този сполятен от нещастие син на Аполон, който се оплаква на майка си в пещерите на една планина: „Защо си ме родила като същество, омразно на съдбата?“ Майката го чува, долавя зловещото многократно ехо от неговия глас. Тя го въвлеча в течащата подземна река и тъй го прибра при себе си в бездната: „Доведи го, доведи го при нас! Нека докосне прага на боговете!“

С мита за Аристей завършват „Георгиевите“ на Вергилий, които разказвачът от новелата на Хандке „Китаецът на болката“ трябва да преведе. Така неговото внимание упорито кржи около тази книга. От поемата на Вергилий разказвачът си взема поука, която е свързана с възкресението на вече мъртви живи същества.

Планината и поуката, планината и книгата — това са твърде стари представи, посочва авторът. Трябва само да си спомним за Мойсей и планината Синай.

Авторът подчертава, че в почти всички романи на Петер Хандке съществува някаква книга, в която писателят вписва собствената си история. От дълбините този писател е изведен не от „вечната женственост“, а от символа на мъжкия дух — книгата на прочут предшественик, поуката на един литературен праотец. Авторът припомня, че още Данте

нарича своя Вергилий „баща“ по общия им път из ада. Но преди да се слобие с такъв духовен баща, героят на Хандке трябва да се освободи от действителния си баща. Този акт героите на австрийския писател извършват от книга на книга — такава е и темата на новелата „Фангазии на повторението“. Който познава този закон на духовното израстване, не би се изненадал, че в книгата се извършва привидно немотивирано убийство, което остава без външни последици, но води до дълбоки вътрешни промени, посочва авторът. Това е убийството на един възрастен човек, когото протагонистът на новелата удра с камък. Пречупените кръстове, които старецът е нарисувал по скалистите склонове на планината, са указания за погрешно учение, проповядвано сред планината. В книгата намираме следното изречение: „Тези знаци са праобраз и причина за цялата ми меланхолия...“

Авторът на статията си задава въпроса, защо тези фашистки цапаници на един човек от поколението на бащата на героя са причина за „цялата“ му меланхолия. Пречупените кръстове насочват преди всичко към Германия, откъдето произлиза бащата на Хандке. Протагонистът на новелата напомня за това обстоятелство по повод на една снимка, изобразяваща неговия баща. Едва откъснал поглед от снимката, той си спомня за Германия, която се простира на хоризонта: „Както всичко в мен постоянно се стреми да се откъсне от страната на отсрещния бряг, така имам чувството, че там започва Нищото.“ Това Нищо изразява според автора състояние на дълбока вътрешна бозъня.

Ако е вярно, че великите разказвачи създават преди всичко шедеври на възпоманението, продължава авторът, то при Хандке може да се установи липса на уютност в спомена. „Аз търся стълкновения“, пише той. Или: „Аз мразя Франц Кафка, вечния син.“ Тази забележка по отношение на Кафка е според автора красноречиво доказателство за дълбокото недоволство на Хандке от самия себе си, нещо, което критиката досега не е отбелязвала. Критиката открива по-скоро „философско начало“ в произведенията на Хандке. Наистина началото на всяко философстване е извънредната чувствителност на един човек по отношение на нещата, които той възприема, отбелязва авторът. Стремещт към познание е само следствие от горното. Целта тук не е и някаква вечна истина — тя е най-много средство, — а постигането на душевно спокойствие, на „атараксия“.

Авторът смята, че Петер Хандке демонстрира именно такова отношение към философстването. „Фокусът на моя поглед е отравен почти винаги към предметите и само по изключение към хората“, казва той. Три от четирите части на „Китаецът на болката“ дават да се разбере още със своите заглавия, че в главния герой на книгата ние ще открием един съзерцател. Своеобразието на онагледяването при Хандке се изразява в това, че един

предмет на възприятието незабавно, без оглед на неговото обкръжение, без оглед на неговата история, се превръща в негов образ, т. е. в обект на авторовата представа. Възприимост в тази книга става дума за един както желан, така и постигнат процес на овладяване с погледа на детайл след детайл и на превръщането им във вътрешни образи, продължава авторът. При това сякаш всяко отделно впечатление трябва да бъде изолирано от другите, въздействието върху наблюдателя да бъде притънено, жизнеността на един обект да бъде парализирана. Собственият живот на този обект завършва като красива мъртва вещ, овладяна от погледа, завършва авторът.

Когато през април 1939 г. Ернст Юнгер съзира всички белези на приближаващата война, той записва в дневника си: „Работата трябва да бъде предоставена на очите, тъй като няма да липсват зрелища.“ Авторът не възнамерява да прави сравнение между визуалната „обсесия“ на Хандке и естетизма на Юнгер. Но все пак заключението на Юнгер си служи с един „топос“. Той насочва към класическия пасаж от Лукреций, където се говори за удоволствието на наблюдателя, който съзерцава една битка от прозореца на двореца. Успокоението от това, че не си участник в кървавото сражение, е тъй облекчително, че то се възприема като удоволствие, подчертава авторът. Ако се обърнат нещата, възниква един въпрос: Владее ли навсякъде военно положение за онези, които постоянно превръща реалните обекти във вътрешни образи, отбелязва авторът. Протагонистът на новелата „Китаецът на болката“ също се стреми да се превърне във вътрешен образ на околните. На жената, която в самолета се сближава с него, той казва: „Дай ми моя образ, който носиш в себе си.“

Според автора основен мотив в книгата на Петер Хандке е откриването на собствения облик в очите на другите. Така се постига преодоляването на желанието за мст, прекратяване на враждата между бащи и снове. Бащата изчезва в приликата си със сина. Това е поне стремещт към душевен покой от страна на „вечния син“.

В книжката буди интерес и статията на Хансйорг Граф „Желано нещастие. Томас Бернхард и неговият „Загиващ“. Статията разглежда последната творба на австрийския писател.

Авторът посочва, че във всички произведения на Бернхард — а те са повече или по-малко автобиографични — присъствува един герой, който се стреми към най-висши ценности, но светът сякаш се е обединил, за да осуети постигането им. Така семейството на героя се оказва пречка за развитието му, то е началото на всяко зло по житейския му път; изключение представлява дядото, комуто вникът дължи всичко, шо се отнася до образование и възпитание; от любов към дядото детето пропъжда мислите си за самоубийство, които по-късно за възрастния човек при-

смаат значението на житейски еликсир. Приятелствата имат единствената функция да подтикват развитието на една изключителна личност; всеки диалог служи в основата си само като подтик за безкрасен вътрешен монолог. В своята творба Бернхард се позовава на Новалис, който казва: „Човек изучава чужди системи, за да намери своята собствена система. Една чужда система е подтик към собствената.“

В тази светлина, посочва авторът, всички междуличествени отношения, които завързва героят на Бернхард, представляват духовни присвоения; личността се превръща в някакъв вампир, който изсмуква кръта на жертвите си; затова всички приятелски отношения в творбите на Бернхард носят в себе си нещо чудовищно — те не са договор за взаимност, обикновен път в един процес на непрестанно самоосвобождение.

Романът „Загиващият“ обрисова историята на една смърт. Разказвачът описва смъртта на пианиста Глен Гулд, за да добие яснота за неговия приятел Вертхаймер и за самия себе си. „Загиващият“ е историята на един прочут музикант и на двама неудачници. В романа се застъпва тезата, че несретниците и дилетантите трябва да отстъпят пътя на истинския артист и да помогнат за неговото развитие. Но тази теза е подхвърлена на ред съмнения, като е оставено в последна сметка на читателя да даде своя отговор. Творбата на Томас Бернхард е дълбок самоанализ на собственото място в света и на собствените житейски възможности, заключава авторът.

Венцеслав Константинов

ДАНИЯ

„ORBIS LITTERARUM“, Копенхаген, 1982, кн. 4

От по-особен интерес в рецензираната книжка е статията на Едит Йеквизу „Пресъществуване и безумие. За експресионистичните повести на Дьоблин, Шернхайм, Бен и Хайм“.

Авторката изхожда от обстоятелството, че сред литературоведите все още няма еднотипие върху експресионистичната проза. Статията ѝ си поставя за цел да свърже един централен мотив в експресионистичната белетристика — мотива за безумието — с промяната на дотогава конвенционалните повествователни структури.

В научната книжнина неведнъж е посочвано особено значение на образа на лудия в експресионистичното изкуство. Чрез отхвърлянето на ориентирания към нормите на разума, душата и моралните конвенции човешки тип — тоест „стария човек“ — се стига до определена положителна оценка на лудостта като някакво радикално „различно“ психическо състояние. Лудият е побъркан от со-

циалните форми на живот, както е в творбите на Карл Шернхайм. Така той се превръща в носител на ново житейско чувство, в представител на „новия човек“. Характеристиката му на „луд“ е взета от речника на бюргера; това понятие обаче се подлага на тотална преоценка, както може да се наблюдава в произведенията на Карл Айнщайн — там например се казва: „Бог е лудост.“

Според някои автори лудостта има „функционално значение“ в изкуството на ранния експресионизъм. Като нещо положително в лудостта изглежда необременеността от рационалност и социална норма, а също — непосредствеността на поривите, на фантазията и свободната изява на гениалността. На този фон разрушаването на съзнанието от лудостта започва да изглежда дори желателно.

Значението на безумието в експресионистичната литература обаче не остава ограничено само до образа на човека; то, смята авторката, има решаващи психологически последици. Чрез въвеждането на побъркания като художествен герой експресионистичният писател засвидетелствува своето намерение да отчужди (в Брехтов смисъл) изобразената действителност, тоест да я покаже на читателя като ненормална и побъркана.

В експресионистичната проза, продължава авторката, тематизирането на безумието дава възможност да се постигне изискваното в програмите на мнозина писатели разчупване на конвенционалния начин на повествование. Една наративна теория, която се стреми към премахване на психологията, не може да постигне нещо с един „нормален“ герой. Това става ясно например от опита на Казимир Едмунд за претвори на практика своята експресионистична програма. В неговите новели форсираното действие не позволява да се доловят психологическите връзки. Само когато героят е луд, авторът получава свободата да наруши всички конвенционални закони на повествованието.

Така и в ранната новела на Алфред Дьоблин „Убийството на едно жълтурче“ се излага един от най-интересните и сложни случаи на човешко безумие. Тълкуванията на тази творба се заключават в две диаметрално противоположни оценявания на безумието — като развенчаване на бюргера и разобличаване на неговата „латентна криминалност“; или като преоценка на патологичното и въздигането му до душевно състояние на новопридобита „житейска пълнота“. И двете тълкувания, подчертава авторката, се позовават на популярните изявления на експресионистите, отнасящи се до тяхната враждебност към бюргера и възвестяването на „новия човек“. Условнието възниква от обединяването на бюргера и лудия в образа на господин Михаел Фишер — героя на новелата. Изследователите акцентират главно върху привидната амбивалентност на героя. Бюргерското битие на Фишер е свързано с жизненото пространство на града, с рутината на делнич-

ния живот, чиито конвенции той усвоява и поради това не среща в обкръжението си никаква съпротива. Едва опитът му да пренесе бюргерската рутина върху отношението към природата довежда до разтърсване на личността му. Разрушителният гняв на Фишер, дивото му нахвърляне върху „безмълвната растителност“ е реакция към природата, към която той е проявявал винаги безогледност и незаинтересованост. Фишер наказва изпреचितото му се растение с „онези отривисти, но добре премерени замахвания, с които е свикнал да зашлепява своите помощници в кантората“. Усидието да подчини по този начин природата се трансформира в чувство за вина, което за известно време омаломощава буржоазното му съществуване и го кара да признае властта на природата над себе си. Но обратното бягство в града означава според авторката възстановяване на загубеното в гората буржоазно самосъзнание.

Завърнал се в кантората си, героят отново е обладан от своята авторитарно-агресивна същност. „Често го виждаха да удря с юмрук по масата, да издува бузи и да креши, че веднъж завинаги ще сложи ред във фирмата и навсякъде. Нямащо да позволи никой да го води за носа.“ Острото разцепление на съзнанието, което се манифестира във виденията на героя, е преодоляно. Остатъчните симптоми се превъзможват чрез възстановените бюргерски привички. Героят открива нова парична сметка, прехвърля парични суми и т. н. Чувството за вина се domestилира в буквалния смисъл на думата, когато Фишер прибира в дома си едно подобно на стълканието от него растение и го засажда в порцеланов съд със златни орнаменти. Случайното унищожаване на второто цвете оставя незащитната съвестта на героя. Второто „убийство“, извършено в гостната стая на бюргера, в рамките на всекидневното почитване на дома, не довежда до патологични представи за вина, напротив: „Правото и щастieto бяха на неговата страна.“ На мястото на комплекса за вина се появява неприкритата агресивност на героя: „Той можеше да убива, колкото желае. Вече не го интересуваша никакви жълтурчета.“ Тъй като в края на новелата разрушителният гняв на Фишер съзнателно е отправен към природата, според авторката нищо не говори за някаква позитивна преоценка на безумието, което сега принципно се различава от паническият страх на героя в първата част на новелата — там лудостта разрушава бюргера, а в края възниква една „буржоазна лудост“, която разрушава природата. Безумието на Фишер не е представено като освобождаване от отчуждението и като възвръщане към състояние на общуване с природата, а това е типично бюргерско безумие. Авторката отбелязва, че тази амбивалентност може да се проследи и в нарративната структура. Двигателните импулси, произтичащи от подсъзнанието на героя, които във всеки случай се схващат като пси-

хиатрични симптоми, са противопоставени на рационално мотивираните намерения на бюргера. Тъй като разказът се води изключително от перспективата на героя, повествователният метод се променя заедно с различните душевни състояния на Фишер. Затварянето на героя в бюргерския свят намира отражение в нарративната структура, която онагледява проникването на ирационалното чрез логически и психологически връзки, заключава авторката.

Също и в новелата на Карл Щерхайм „Хроника за началото на двадесетия век“ лудият не живее извън обществото, а развива свои „собствени нюанси“ в средата на бюргерското или аристократичното обкръжение. Героят на Щерхайм преминава в душевно състояние, което поне за бюргера би се обозначило като лудост, но за самия писател представлява форма на освобождаване и избягване. Разказите на Щерхайм „Бузеков“ и „Улрике“ спадат към същата категория, отбелязва авторката. Дребнобуржоазният полицай Бузеков и графиня Улрике се нуждаят за своето освобождаване от помощта на лица, които вече живеят извън обществото — това са проститутката Гезине и художникът от еврейски произход Позински. Срещата с Гезине внася промяна в празния и стерилен живот на полицая. Разбуждането на неговата „жива кръв“ до неподозиран еротичен екстаз довежда същевременно до повишаване на професионалните му качества и на възторга му от „кайзера и империята“. Вестта за служебното му повишение стига до него заедно с доказателството за възпроизводителната му мощ и радостта му се изразява в щастлива песен. Обзет от всепоглъщащата интензивност на своето еротично-религиозно-родолюбиво състояние на възбуда, той попада накрая под колелата на преминаващо превозно средство.

Развитието на Улрике в едноименния разказ протича по подобен начин. Тя се сблъсква с художника Позински, който се отличава с виталност и оригиналност, но е едно „мъжко чудовище“, което има свой особен начин на живот. Позински въвежда Улрике в един нов свят. Тя изпада в пълна зависимост от еротичния си нагон и прекъсва всякаква връзка със заобикалящата я действителност. Нищо не остава от някогашната „немска графиня“, освен един къс „побъркана плът“, която умира при раждането на едно момче. Авторката смята, че съобразно с типичната за експресионистите критика на цивилизацията може да се очаква позитивна оценка на развитието на героинята по посока на първичното и инстинктивното. Но както в разказа „Бузеков“, и тук в края на повествованието настъпва релативизиране на темата. Позински, създателят на един антининтелектуален рай, започва да се чувства притеснен при реализирането на своите фантазии. Също така и душевното състояние на Улрике е по-скоро самоубийствено — регресията на съз-

нанието ѝ я прави безпомощна по отношение на действителността.

Така с промяната на схващането за лудостта се променя и наративната структура в произведенията на Щернхайм, посочва авторката. В разказа „Бузеков“ появата на Гезине прекъсва психологически мотивираната история на полиция-съпруг Бузеков; от този момент нататък структурата на повествованието се променя в етапите на „ревитализирането“, което достига до екстаз и внезапно се прекъсва. Воденето на повествованието от гледната точка на героя има за последица това, че с нахлуването в традиционната светогледна ориентация на героя се променя и наративният метод, а психологическите и рационалните връзки се сменят от поредица екстатични състояния, които бързо довеждат до кулминацията. Цялостната структура на повествованието черпи живот от контраста между двата наративни периода. Тази двойна структура може да се наблюдава и в други произведения на Карл Щернхайм, посочва авторката.

Докато бюргерът на Алфред Дьоблин се стреми със всички средства да овладее безумието и се бори против природата, то героите на Карл Щернхайм полагат усилия да превърнат лудостта в помощно средство за освобождение на собствената им натура. Подобен процес според авторката се наблюдава и в ранните новели на Готфрид Бен. Най-ясно и най-отчетливо проличава антиинтелектуалното поведение на героя в прозаичната скица „Итака“. Протагонистът д-р Рьоне заявява: „Мозъкът води до заблуди. Той е лъжата на средното съсловие... О, туй бих искал отново да стана поляна, пясък, обсирана с цветя обширна ливада. Да нямам повече чело. Да изживя себе си.“ В тази новела на Бен агресията вече не е насочена навън, героят се стреми по-скоро да постигне изобавление от рационалното в собственото си съзнание. Така той освобождава нови и неподозирани енергии в душата си. Д-р Рьоне изживява изключването на мисълта като триумф, той се бори срещу възстановяването на мозъчната си дейност. Той постепенно овладява особена техника да се отчуждава вътрешно, без да привлича вниманието на околните, и така изживява една съзнателно манипулирана „шизофрения“.

Героят на Дьоблин Михаил Фишер бива сполетан сред природата от видения, но се спасява в града. Обратно, героят на Бен успява да постигне своите видения най-добре извън привычната си среда. Полицията Бузеков от едноименната новела на Щернхайм изживява екстатични състояния в екзотичното обкръжение на проститутката Гезине, а графинята Улрике си създава тропическите свят в един берлински апартамент. Така разгръщането на лудостта се нуждае от своеобразна изолация от буржоазното общество. В новелата на Георг Хайм „Лудият“ изглежда сякаш обществото побеждава в стълкновението с

болестта: лудият бива пуснат на свобода като оздравял. Той обаче само външно е дисциплиниран и неговата стихийна агресия срещу рационалността намира изход веднага, щом той се озовава извън принудата на лечебното заведение. Пукащите под краката му клони предизвикват у него видения на разчупени черепи и изтичащ мозък. Именно разрушаването на органа, смятан за създ на разума, му доставя екстатична радост. При това удоволствието му е дори естетическо. Във визионерния акт на разрушението лудият носи сноп клонки „като златно знаме“.

Въз основа на анализиранияте творби авторката достига до извода, че в експресивно-стихичната проза съществува широк спектър от възможности за тълкуване значението на безумието. Общото тук е, че лудостта не е представена като страдание, а като позитивно душевно състояние. Оттук произтича и първата функция на безумието: то представлява своеобразна полемика срещу едно общество, което обременява лудостта с негативни конотации и със стигмата на болестта. Сатирата на буржоазното общество е неотделима от темата за безумието, посочва авторката.

Венцеслав Константинов

ПОРТУГАЛИЯ

„COLOQUIO LETRAS“, Lisboa, Março de 1984, número 78

Изтекоха десет години от демократичната революция от 25 април 1974 г. в Португалия. За това десетилетие литературата придоби нов облик, въпреки някои несвършенства, дърпащи я назад. Въпреки това революцията даде нови и плодотворни насоки в това отношение. Именно затова едно от най-важните португалски литературни списания, като „Колоквиу летраш“, издание на фондацията „Калоусте Гулбенкян“ от Лисабон, посвети специалната си книжка 78 на това десетилетие (1974—1984). Списанието се оглавява от директора Жасинту ду Праду Коелю, който е виден писател и литературен критик. Най-напред подробен преглед на това десетилетие направи известният португалски литературен критик и есеист Едуарду Лоуренсу — преглед, който всъщност е представителен предговор. В тези страници се засягат главно въпросите, свързани с облика на революцията от 1974 г. и литературното развитие през десетилетието, което въпреки някои понятия пречи и оказва и продължава да оказва решително въздействие върху съвременното развитие на португалската литература. Авторът сочи като примери онези писатели, отпреди революцията, които са били тогава в сянка поради фашистката диктатура на Салазар, като Фернанду Намора, Урбану Тавариш Родригеш, преведени и у нас, Кардосу

Пиреш и др., както и тези, изпкващи след революцията, като Мария Велху да Коша, Алмейда Фария, Ерберту Хелдер и др. Разбира се, различно е и тяхното отношение към това развитие. Неслучайно Едуарду Лоуренсу казва в своето изследване: „Някои от тях приеха революцията с мъчяние, а други — като простор за нови реалистични произведения.“ И продължава: „...Това беше не само исторически въпрос, но и идеологически въпрос към революцията...“ По-нататък се изяснява: „...Във всеки случай революцията даде импулс и нови перспективи за трансформиране на т. нар. „стари времена“, както например вече Алмейда Фария, Нуно Брангас, Велху да Коша, Жозе Сарамату и др...“ Макар че Лоуренсу е направил значителен преглед на творчеството на редица по-важни публикувани произведения, той дава и ясен отговор, че революцията оказва и сега благоприятно влияние.

По-подробни са прегледите на Фернанду Ж. Б. Мартинху за развитието на поезията през това десетилетие, на Мария Алзира Сейску за белетристиката, на Едуарду Праду Коелху за есеистиката, на Луиш Франсиску Ребелу за драматургията и на Натерия Роза за детско-юношеската литература само през 1983 г. Както се вижда, обсегът на разглеждането е доста разширен и подробен по отношение на авторите и техните произведения. И трябва да се подчертае, че наброските, направени от литературния критик Мартинху, са твърде разнообразни, а на места — и аналитични, що се отнася например за антологията „Новата португалска поезия“ (1975), „Антология на португалската поезия, 1940—1977“ (1978) и др. Неслучайно се подчертава за тези антологии, че в тях се чувствава ритъмът на реализма и авангардизма, при което последният напес е някои злини в развитието на поезията. В това отношение прави лошо впечатление излизането на „Антология на еротичната и сатиричната поезия“. Но по това време излиза и антологията „Политическа поезия (1952—1979)“, съставена от известния прогресивен поет и преводач на Никола Вапцаров Ежиту Гонсалвиш, преведан и у нас. В тази характерна антология са събрани стихотворения от редица съвременни португалски прогресивни поети. Авторът на прегледа Мартинху се спира и на отделни поетични книги с избрани стихотворения, излезли през 1974—1984 г., като тези на Еужениу да Андраде, Антониу Рамаш Роза, Ежиту Гонсалвиш и др. Той се спира и на облика и съдържанието на някои нови литературни списания като „Персона“, което се занимава предимно с популяризирането на Фернанду Песоа — най-големия португалски поет на XX в., „Ново възраждане“, „Поезия и истина“ и др. Отбелязани са и други издания, излезли извън Португалия, като „Антология на съвременната португалска поезия“ от испанския поет и литературен критик Анхел Креспо, излязла в Мадрид; под същото заглавие тя излезе и

в Бразилия, съставена от бразилския поет Карлуш Нежар, представени са и поетите Мигел Торга и Жоржи да Сена, получили международната награда за поезия „Етна — Таормина“ в Италия през 1977 г., и др.

С доста подробности е изпълнен и прегледът на Мария Алзира Зейску, видна литературна критичка, която се спира специално на развитието на португалската белетристика през това десетилетие. Тук се разглеждат главно произведенията на онези автори, които след революцията изясниха възгледите си за реалистичната литература, за изобразяване действителността без предубеденост и откъснатост от живота. Такива ярки произведения са сборникът с разкази „Новите капитани“ (1976), романът „Скръбната река“ от Фернанду Намора и др. Според авторката една от най-хубавите книги през този период е „Революция необходима“ (1976) — сборник с разкази, в които се чувствава връзката „между литературата и живота“, изпълнени същевременно с редица случки от революцията.

Есеистичната литература е също обект на внимание с доста подробности от страна на автора на прегледа Едуарду Праду Коелху, който се спира на един от най-значителните произведения от този литературен жанр в Португалия, макар че тук броят на излезлите книги през този период е по-малък. Един от най-известните автори е публицистът и есеистът, споменатият и по-горе Едуарду Лоуренсу, в чиито книги „Военните и властта“, „За лабиринта на съжалението“ и др. се разглеждат погрешните пътища на колонизаторската роля на Португалия, макар че неговият мисловен строеж не е чисто публицистичен. Мануел да Лусена е автор на книгата „Държава и революция“, в която разглежда единството, което трябва да съществува между тях. А книгите „Историческо есе за португалската революция от 25 април“ на Медейрош Ферейра, „За португалската култура, теория и практика“ от Антониу Жузе Сарайва, „Португалското възраждане в търсене на своята специфика“ от Барадаш да Карвалху и др. са значителни според автора произведения. Важно е да споменем и книгата „Фернанду Песоа“ от Жоел Серау, посветена на живота и творчеството на този най-виден португалски поет от нашия век, „Романтизъм в Португалия“ от Жозе Аугушу Франса и др., които са написани с дълбок анализ при разглеждането на съответните теми. И най-после да посочим творческия възход на авторката Мария Алзира Зейску, която заедно с Фернанду Гимараш, Клара Роза и др. е сред най-ярките имена в съвременната португалска есеистика и литературна критика.

Драматургията е разглеждана в прегледа „Театрална литература“ от критика Луиш Франсиску Ребелу, който хвърля широк поглед върху развитието на драматургията жанр и неговото представяне на сцената — както на португалски, така и на чуждестранни класически и съвременни автори. Той се спира

ра на редица песни, като обяснява и пътя на развитието на някои по-значителни автори от десетилетието, посочвайки и влиянието на Анатолий Луначарски, на сатиричните произведения на Владимир Маяковский и др. Изяснява и пътя на развитие на драматурзи като Жозе Режиу, Мигел Франку, Хайме Гралейру, Жоржи да Сена, Коша Ферейра и др. Тук не се говори само за постановките и самите произведения на португалските драматурзи, а и за постановките на чуждестранни произведения, като тези на Шекспир, Бертолт Брехт, Пол Клодел, Луиджи Пирандело и др., оставили вече трайни следи. Подчертава се, че пресата щедро ги представя на своите читатели. Това са песни като „Къде отиваш, Луиш“ от Хайме Гралхейру, „Гледане, за да умрем“ от Луиза Мария Мартинс, в която са отразени редица моменти от живота в концлагера „Гарафал“, организиран от португалските фашисти, „Мемоари на една фатална жена“ от Аугушу Кабрал и др., представени през 1984 г. Изпъкнаха и други трима съвременни драматурзи: Антониу Жилу Валаринху, Фернанду Дакоста и Хелдер Коша, който между прочем е директор на театър „Баррака“. Той напisa и няколко песни, представени в същия театър. Особено са важни социалните песни на споменатия Виларинху, като например „Голямата крачка“ (1978), в която е представен един голям епизод от борбите на работническата класа, пиесата „Героични картини от народната борба“ (1977) и др. Списъкът може да бъде продължен, но и това е достатъчно, за да потвърдим, че народният живот навлезе в драматичните произведения.

Макар и малко откъснато от тази тематика, свързана с десетилетието, в кн. 78 на сп. „Колокиу летраш“ е отпечатана и обзорната статия „Детско-юношеската литература в Португалия през 1983 г.“ от литературната критичка Натерсия Роша, която ни дава ценни сведения за развитието на португалската детско-юношеска литература през 1983 г. Обръщайки внимание върху редица излезли книги, авторката подчертава навлизането на някои реалистични сюжети, свързани с живота на португалските деца и юноши, като особено изтъква приноса на онези автори, които насочват вниманието на читателите към истините на живота, за откъсването им от шовинистичните наеви, от немарата към живота на низините. Такива са например книгите на Матилда Роза Арауху, която оцветява стиховете си с находчив хумор, антологията „Кристалини думи“, съставена от поета Фернанду Камачу, застъпил редица разкази от детско-юношески автори, и др. В детския театър се откроява драматургът Мануел Антониу Пина, особено с пиесата си „Двамата крадци“ и др.

Всичко това обогатява тази ценна книжка на сп. „Колокиу летраш“, която дава широка представа за развитието на португалската

литература като цяло през десетилетието 1974—1984 г., като се сочат и пътищата за нейното по-нататъшно развитие.

Жак Бутев

ВЕНЕЦУЕЛА

„POESÍA DE VENEZUELA“, Caracas,
Enero-marzo 1984, número 121—122

В латиноамериканските, както и в другите страни, има специализирани списания, които са насочени изключително към поезията и критиката на поезията. От такъв характер е и венецуелското списание „Поезия де Венецуела“, което вече 20 години излиза под ръководството на директора Паскуал Венегас Филардо, направил много за популяризирането на венецуелската и латиноамериканската поезия по света. Трябва да се каже и това, че Венегас, който е и виден поет и литературен критик, не робува на това заглавие, а обхваща всички испаноезични страни, като не се забравят и класиците, както и онези, които по една или друга причина са забравени. Една малка статистика ще ни убеди в това: в кн. 121—122 на списанието са застъпени с отделни стихотворения: от Венецуела — 3 поети, от Чили — 3, от Уругвай — 1, от Испания — 5, от Аржентина — 3, от Бразилия — 1 и от Куба — 1. Освен това представени са отделно и други петима венецуелски поети с по едно стихотворение от новозлезли стихосбирки: Федерико Морейра Камеро, Александру Оливерас, Антонио Перес Кармона, Ефраин Куевас и Хелиндо Касасола. Силно впечатление правят стихотворението „Кортасар“ от бразилската поетеса Пересинка Перейра, посветено на неотдавна починалия в Париж виден аржентински белетрист и есеист Хулио Кортасар, представен вече и у нас от поета и испаниста Румен Стоянов; „Какво напешва сутринта“ от испанския поет Хесус Фернандес Паласиос, „Розата от Санто Доминго“ от боливийския поет Макс Ефраин Перес, „Единствен час“ от кубинския поет Анхел Квадра и др.

Обаче това не е всичко в тази двойна книжка. Тук продължава и постоянният раздел на сп. „Поезията на Венецуела“, в който се представят предимно испаноезични и португалоезични поети с по едно стихотворение, взето от неотдавна излезли стихосбирки на поетите Грасиела Бусто от Аржентина, Хулия Калсадиля от Куба, удостоена миналата година с международната награда за поезия от „Каса де Лас Америкас“, тоест Националния институт за културно сътрудничество с латиноамериканските и другите страни, Йоланда Педрегал от Боливия, от поетите Абел Бермудес Мехия от Доминиканската република, Хуан Гроч от Испания, Хорхе Рохас от Колумбия и Хуан Мария Фортунато от Уруг-

вай, които имат ярки лирични и социални особености.

Разбира се, в сп. „Поезията на Венецуела“ се застъпват и критични и осведомителни материали, както и кореспонденции за развитието и новото в поетичните търсения в тези страни. Така например в същата двойна книжка е представена литературната критичка Глория Сепеда Варгас от Колумбия с рецензията ѝ за стихосбирката „Моментална фотография на града“, написана непосредствено и с нови лирични нюанси от поетесата Лус Мачадо, за която се подчертава, че „представлява един от върховете на съвременната венецуелска поезия“. Авторката на рецензията подчертава нейните разнообразни сюжети, особено в стихотворението „Площад Боливар“, свързано с ореола на освободителя на латиноамериканските народи от испанското колониално владичество, стихотворението за венецуелското метро в Каракас и др.

Интересен е и материалът „Испанска поетична кореспонденция“, изпратен от испанския поет и литературен критик Карлос Мурсиано от Мадрид, в който се преценяват няколко аспекта от испанското литературно ежедневие, особено аналитичните статии на литературния критик Андрес Беламиш и други във връзка с книгата „Сюити“ на Федерико Гарсия Лорка, за която се заговори като за нови нюанси, нови сюжети, неразкрити досега, за които даже големият аргентински ежедневник „Кларин“ отдели доста голямо място за няколко интересни и важни откъса, които са свързани с поетичните сюити на Лорка и с важното събитие: изтеклите 50

години от неговото стъпване в аргентинската столица Буенос Айрес. И неслучайно Мурсиано пише в своята кореспонденция, в която са отбелязани някои любопитни данни за облика на поета като винаги внимателен и услужлив човек: „Една книга и един вестник ми напомниха отново тъй живо, тъй силно, хуманистично, с любов за Федерико, когото никога не съм познавал лично, но когото тъй добре сега познавам, поета, когото съм профилирал по свой начин, и то много пъти, относно неговия стих, проза, театър. Едмундо Гинзбург, Артуро Беренгер и Артуро Куадрадо си спомнят за последните месеци от 1933 г. и първите на 1934 г. — Лорка, с неговата вечна усмивка, очарователен, талантлив, нежен, придружен от Лола Мембривес, познаващ поетите Алфонсина Сторни и Пабло Неруда, подаряващ цветове на просякиня, погалващ косите на едно момиче... човек топъл и сърдечен. Беламиш от своя страна и писмата, изпращани на Мелчор Фернандес Алмагро, Адолфо Саласар, Хосе де Сирма, го представят и с неговото творческо трудолюбие...“

Нови данни има и в кореспонденцията за новостите около някои чилийски поети, прави се и кратък преглед на получаваните в редакцията редица литературни списания, което още повече разнообразява облика на списанието. Двадесетгодишното му съществуване остави вече трайни следи в съвременната латиноамериканска поезия, представена така разнообразно и задълбочено.

Жак Битес