

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 4, 1985

В рубриката „Жизнь. Искусство. Критика“ е поместена статията на С. Шерлаимова „Кое е главното в реализма?“ — с нея авторката участва в провежданата повече от две години дискусия по теоретически проблеми на социалистическия реализъм (началото на дискусията е поставено със статията на Д. Ф. Марков „Системно единство на социалистическия реализъм“, поместена в бр. 1, 1983 г. на „Вопросы литературы“). Като утвърждава способността на социалистическия реализъм към безкрайно развитие, неговата „отворена система“, Д. Марков настоява за изследване на поетиката на съвременното социалистическо изкуство, за диференциация на неговите форми.

Обаче насочването към проблеми на поетиката, тезата за свобода на формата — пише С. Шерлаимова — предизвикала бурни изразения сред някои опоненти, които отново се заеха да доказват опасността от „отворената концепция“.

С. Шерлаимова възразява на участващите в дискусията Ю. Андреев и С. Петров, които оспорват „разводненото, непритежаващо терминологическа точност словосъчетание „отворена концепция“ и че тази формула не е необходима на изследователите на социалистическия реализъм“ (Ю. Андреев). „Трябва да подчертаем, че споровете се водят не за концепцията на социалистическия реализъм в нейната цялост, а само за това дали е удачна или неудачна формулата „отворена концепция“ — тя се оказва малко плодотворна и не успя да примири спорещите страни“ (С. Петров).

С. Шерлаимова не споделя опасенията на двамата автори и набляга на обстоятелството, че живият литературен процес, новите взаимоотношения между литературата и действителността, напрегнатата идеологическа борба в областта на естетиката и литературната критика изискват непрекъсната проверка на теоретическата въоръженост, уточняване на изходните позиции в сравнение с конкретната художествена практика и със задачите на съвременното развитие. Толкова раздразнителна опонентите формула „отворена концепция“ — пише тя — се утвърди през

последното десетилетие в резултат именно на такъв подход към литературната теория.

В раздела под заглавие „Единният метод на социалистическия реализъм“ авторката прави кратък историко-литературен преглед на поставения проблем, отбелязва резолюцията на ЦК на РКП (б) от 1925 г. във връзка с политиката на партията в областта на художествената литература, спира се на Програмата, приета на Първия конгрес на съветските писатели. Споровете, възникнали около приетата на Първия конгрес програма, според Шерлаимова произтичат от това, че някои теоретични свързват понятието „реализъм“ в термина „социалистически реализъм“ направо с конкретното литературно течение на XIX в. А това понятие — подчертава авторката — има тук общоестетически, философски смисъл, ориентира към изследване и тълкуване на реалните закономерности на действителността. Разбира се — посочва се в статията — това съвсем не намалява значението, което имат за новото, социалистическото изкуство традициите на великия реализъм на XIX в. — от Сендал и Балзак до Толстой, Достоевски и Чехов.

В отговор на ревизионистическите и неомодернистичките оценки за социалистическия реализъм като изкуство на безжизнени форми, като изкуство, което само илюстрира обществено-политически тезиси, се появява необходимостта да се изтъкне новаторската същност на този метод, способността му за безкрайно развитие и обогатяване. Опирайки се на наследството на марксистката критика и на натрупания опит в развитието на социалистическите литератури, отхвърляйки опростенчеството и авангардистките имитации, поднасяйки като социалистическо изкуство, в Съветския съюз в началото на 70-те години, преди всичко в трудовете на Б. Сучков и Д. Марков, бе създадена формулата „отворена концепция“, призната вече и в редица социалистически страни.

Обвинението срещу „отворената концепция“, която можела да „отвори вратите на модернизма“, е предизвикано според С. Шерлаимова от недооценяването на съдържателния, мирогледния фактор. „Отворената концепция“ утвърждава възможността за художествено новаторство въз основа на марксисткия мироглед и на социалистическия хуманизъм в „извънредно широки, но и съвсем

определени рамки", както се изразява Луначарски — пише Шерлаимова. Опонентите на тази концепция настояват за точно определение на формалните рамки и обявяват липсата им за „безбрежност“ на „отворената концепция“.

В раздела „Новаторството на социалистическия реализъм“ се изтъква, че в основата на новаторството на социалистическите литератури стои принципно новият мироглед, новата концепция за човека, но това не означава, че може да се постави знак на равенство между идейния и естетическия прогрес. Социалистическата литература не представлява само сбор от определени идеи (те могат да бъдат изразени и в публицистиката), а изпълнено в живи образи ново художествено виждане за света с неговите конфликти, с неговите герои и проблеми.

По-нататък в статията си С. Шерлаимова се спира на новаторството и присместваността. Социалистическото изкуство изстрава на базата на цялото предшествуващо развитие на човечеството, явява се негов законен наследник и продължител на неговите най-добри страни. В този смисъл социалистическият реализъм, който означава нова степен в развитието на световното изкуство, има право да развива, да преосмисля художествените похвати, появили се в руслото на което и да било течение или направление. Разбира се, включени в принципно нова художествена система, тези похвати придобиват нов смисъл, нова функционалност. В статията се посочва, че не всяко насочване към една или друга традиция може да бъде предварително „благословено“ — всичко зависи от това как художникът ще съумее да използва един или друг похват. Критерий за новаторство не може да бъде сам по себе си фактът за първата употреба на един или друг художествен похват — новаторство се появява тогава, когато възниква нова художествена цялост (курс. С. Ш.).

Във връзка с традиционните и нетрадиционните форми в социалистическия реализъм С. Шерлаимова се спира на проблема за същността на реализма и неговите критерии — кое е главното в този метод — поставя въпроса: вярното, правилното тълкуване на действителността или похватът на изображение? Това са взаимно свързани неща — пише тя — но кое е основното, кое е водещото? Главното свойство на реализма е изображението на закономерностите и тенденциите на обективната действителност — и в този пункт Шерлаимова възразява на С. Петров, считайки, че той прави принципа грешка, като взема за основа на определения на реализма признак не на съдържанието, а на формата.

Всяко значително художествено произведение — се казва в статията — има собствено отношение към традицията: или подчертано я нарушава, или напълно очевидно я развива, като по същество я преобразява. Според

Шерлаимова развоят на романа в литературите на европейските социалистически страни дава през последните години интересни образци на истински новаторско преосмисляне на „традиционни форми“, на такъв подход към традицията, който сам по себе си е новаторство.

Изследването на стиловете, на поетиката, към което призовава Д. Ф. Марков, като винаги спазва примата на съдържанието, може да доведе съществено до изясняване на този сложен комплекс от проблеми — пише в заключителната част на статията си С. Шерлаимова. Противниците на „отворената концепция“ за социалистическия реализъм се плашат от разговор за свободата на творчеството. На тях им се струва, че тук ще се получи пробив в отбраната срещу модернизма — но тук не става дума за отбрана, а за настъпление от позициите на вярност към социалистическите идеали и към марксистката естетика.

В рубриката „Към 40-годишнината от победата“ са поместени два материала. Единият — от Р. Романова — „Поемата започнах... в страшната година...“ проследява творческата история на поемата на Александър Твардовски „Дом край пътя“. Вторият материал, представен с въстъпителна бележка от С. Красиличкич — „Писателите в Съветското информбюро“ — набелязва имената и дейността на съветски писатели, които са подготвяли по време на Отечествената война материали за пресата и радиото в чужбина. Литературната група в Совинформбюро е била възглавявана най-напред от Александър Фадеев, а впоследствие — от А. Афиногенов и П. Павленко.

Във фонда на ЦГАОР СССР (Централен държавен архив на Октомврийската революция) има много материали, неизвестни и досега на съветския читател. По записания машинописен текст списанието публикува статии на следните писатели, участвували в дейността на Совинформбюро: Евгений Петров, Иля Еренбург, П. Павленко — „Битка за времето“, Евгений Кригер „Ние помним!“, Константин Тренънов — „Дон“ и „Моята работа в дните на войната“.

Мария Блажева

Г Д Р

„WEIMARER BEITRÄGE“, Берлин/Ваймар, 1984, кн. 4

„Ваймарер байтреге“ е списание за литературознание, естетика и теория на културата. В рецензираната книжка привлича вниманието изследването на Ханс Йоахим Бернхард „Литературата на ФРГ в началото на 80-те години. Проблеми, тенденции, стилове“.

Авторът посочва, че всички анализи на състоянието и тенденциите в литературата на ФРГ от посочения период трябва да се съо-

бразят със силно променените предпоставки за продукцията и разпространението на белетристичните творби в сравнение с положението от преди едно десетилетие. Продължителната икономическа криза в страната — на дълбоката след края на 20-те години — оказва своето въздействие и върху „производството“ на книги. Защото, продължава авторът, в качеството си на стока книгата също е зависима от законите на търсенето и предлагането.

В резултат на горното обстоятелство се проявява една все по-засилваща се тенденция в белетристиката на ФРГ за нагаждане към новите пазарни условия. Раздвоява един вид литература, която се стреми да реагира бързо на актуални теми от всекидневния живот. И това нерядко е за сметка на художествените качества на творбата. Така през 1980 година излиза романът на Свенде Мериан „Смъртта на приказния принц“, който бързо се превръща в касов успех поради уметелата реклама и обръщането към читателска публика с посредствен литературен вкус. В романа се разказва историята на една двадесет и четири годишна студентка „с феминистично школуван слух“, която знае, че „политическата дейност може да започне само тогава, когато действително я заинтересува“. Тя има любовна връзка с мъж, с когото се е запознала посредством обява във вестника. Писателката напълно се идентифицира със своята героиня, което внушава известна автентичност на повествованието, посочва авторът на статията. Наред с чувствата на действащите лица тук се анализират и различни важни социални явления, като проблемите на феминистичното движение и акциите срещу заплахата от атомните реактори. Свенде Мериан заявява, че нейната книга е нейната политическа дейност. С тази творба тя си поставя за цел „да вдъхне смелост“ на читателите и главно на читателките си.

През 1968 г. Ханс Магнус Енценсбергер публикува в известното си списание „Курсбук“ есето „Баналности, отнасящи се до най-новата литература“. То започва с фразата: „Ето че отново чуваме погребалните камбани, които оповестяват края на литературата.“ За произведенията на литературата Енценсбергер не може да открие значителна обществена функция в положението, при което тя днес съществува. Десетилетие и половина по-късно в речта си при получаването на наградата „Антонио Фелтринели“ Гюнтер Грас установява: „Унищожаването на човечеството от човешите по най-разнообразен начин вече е започнало.“ Той поставя под въпрос литературата, а и самия себе си като писател. Не съзира за литературата никакво бъдеще: „Нашето настояще прави бъдещето съмнително, а в много области изцяло го изключва.“

Авторът на статията си поставя за цел да изясни причините за отмирането на литературата, за което се говори в изявленията на двамата видни западногермански писатели. Той открива различни обстоятелства, които

маркират основните тенденции на общественото развитие и отправят към спецификата на духовната ситуация във Федералната република от началото на 80-те години. Именно философът Юрген Хабермас заяви по случай премиерата на драмата „Марат-Сад“ от Петер Вайс през 1964 г.: „Пиесата поставя въпроса дали на тази Федерална република тепърва предстои да преживее революция.“ Авторът посочва, че тези думи на Хабермас подчертават една ситуация, при която на традиционната буржоазна литература остава малко пространство за развитие, щом тя не обслужва директно политическата дейност. Това е въпросът за приноса на литературата за обществената промяна. Едно десетилетие по-късно вече се поставя въпросът за нейния принос за съхраняването на човешкия род. Така става ясен необикновеният размах на развитието, което в исторически твърде кратък период достига до своята противоположна крайност.

В началото на 70-те години се оказва, че основният въпрос пред литературата на ФРГ е доколко тя би успяла да обхване в исторически контекст неговите резултати от демократичното движение в края на 60-те години, да не допусне разочарованията да доведат до исторически песимизъм и да предотврати окончателното завръщане в стерилната сфера на собственото Аз. От степента на общественото овладяване на политическия процес и на демократичното движение от 60-те години произлиза една поляризация, която е характерна за литературата на ранните 70-те години. Опирайки се върху извоювания в продължителни и тежки противоречия възглед за историческия характер на епохата, писатели като Алфред Адлерш и Петер Вайс успяха да доведат романа до непознатото дотогава равнище на реалистично изобразяване на действителността. Творбата на Петер Вайс „Естетика на съпротивата“ се оказва най-значителното произведение по отношение на художественото овладяване на епохата и това категорично се потвърди през следващите години. Писатели като Герд Фукс, Уве Тим, Петер О. Хотиевич или Роман Ритер допринесоха да се заздрави позицията на една последователно демократична и социалистическа литература през 70-те години, посочва авторът на статията.

Степента на осъзнатост, с която бе съзряна историческата субстанция в обществената ситуация и собственото място в нея, описани историчност, която се долавя във всяка отделна творба и се разкрива като сложно отношение между историческата алтернатива и идеологическите борби на епохата, отдели тези писатели от други представители на тяхното поколение, при които процесът на самоопределение протичаше много по-противоречиво. Разочарованията от поражението на „революцията“ от 1968 г., провалената политика на реформи, провеждана от социал-либералната коалиция, подтикна тези писатели да

се задълбочат в ирационални и мистични възгледи. Такива елементи разкриват творбите на Карин Шрук от седемдесетте години. От друга страна прекриването на тесните граници, в които се бе озовал освободеният от обществени връзки субект, разкри нови възможности за интензивно дирене на твърда почва и историческа обвързаност. Така например, по думите на Мартин Валзер надеждата за „прекриване на Аз-а“ се появява като мотив при редица по-млади писатели. Тук трябва да се споменат преди всичко произведенията на Николас Борн. В тях прави впечатление, че темата за отхвърлянето на фашизма и на неговите последици добива особено значение. Това важи и за произведенията на Герд Фукс, особено за романа му „Часът нула“, където основно място заема ролята на бащата и на семейството, от което произлиза героят. В тази връзка авторът на статията посочва и романиите „Допълнителна любов“ (1980) от Петер Хертлинг, „Скрита картина. За баща ми.“ (1980) от Кристоф Мекел, „Следите на бащата“ (1979) от Зигфрид Гаух.

Авторът на статията отбелязва, че към най-важните опити за литературата да намери алтернативни решения към съществуващите обстоятелства спада концентрацията върху един централен социален проблем — искането на жените да получат равнопоставеност, което да надхвърли превъзможването на социалната неправда като по-ниската заплата и да си постави за цел разрушаването на установените от столетия структури на подчинение. Тук трябва да се изтъкне творчеството на Верена Шефан, чийто записки излязоха през 1975 г. под заглавие „Смяна на кожата“. В тях намира израз борбата срещу сексуалното подчинение на жената. А в романа на Анхелика Мехтел „Другата половина на света или разговори с Паула“ се разказва реалистично историята на себеутвърждаването на една жена, търсеща равнопоставеност.

В този процес на изясняване от 60-те и ранните 70-те години се включи и духовната насрещна офанзива на новогрупираните консервативни сили, която започна около 1973 г. под лозунга „смяна на тенденцията“, посочва авторът. В литературно отношение целта на тази офанзива беше да се експонират наново консервативни ценности представи, които бяха отстъпили на заден план през 60-те години. Така се появиха понятията „нова задушевност“ и „нова субективност“. Историчността в литературата бе представена като опасност за духа. Значителните усилия на нео-консерватизма доведоха преди всичко до две важни последици. От една страна, условията за въздействие и разширяване на позициите на последователно демократичната литература станаха по-тежки и по-сложни. Това се прояви между другото в кампанията на буржоазната литературна критика срещу Мартин Валзер и най-вече срещу произведението му „Болестта на Галистл“ — кампания, която престана едва след публикуването на новелата

„Бягащият кон“, в която Валзер значително отстъпва от предишните си критични позиции. Също и други, смятани за непоколебимо демократични писатели бяха в една или друга степен повлияни от внушенията на неоконсерватизма. Така например ограничаването до една индивидуална морална проблематика в последния роман на Зигфрид Ленц „Загубата“ прави ясно отклонението и отстъплението от романа „Музей на родния край“. Също така при цялата очевидна симпатия към алтернативни форми на живот и категоричната критика срещу полицейската държава не може да не се забележи отслабването на епическата субстанция в романа на Хайрих Бьол „Грижовна обсада“, смята авторът на статията.

Втората последица от усилията на нео-консерватизма авторът съзира в по-тесното сплитяване на демократичните сили. Това се прояви преди всичко в укриването на движението за запазване на мира. За исторически кратък срок то стана едно от най-влиятелните социални движения, което обединява групи от различен идеологически, политически и социален произход. „Завръщане на мечтите“ — така нарече Ренке Корн една телевизионна пиеса, която разглежда именно тази проблематика.

Тези нови тенденции предизвикаха отпора на официалната буржоазна критика и това се прояви преди всичко в отношението към писатели като Карин Шрук и Бернт Енгелман — дългогодишен председател на Съюза на немските писатели, който стана инициатор на „Апела на европейските писатели в полза на мира“ от 1981 г.

Основно понятие в литературната дискусия в началото на 80-те години стана „страхът“, посочва авторът на статията. Други теми, върху които се дискутираше, станаха „песимизъм“ и „отчаянието“. Във връзка с това през 1981г. Мартин Валзер писа: „Някои пътуват със своето отчаяние от място на място. Но тяхното отчаяние е твърде изкуствено и натрапливо. Преди да се съгласят да представят отчаянието си в някой определен град, те изискват фантастични суми като гаранция.“ Така тенденцията „нова душевна дълбочина“ не можа да се наложи като основна и често бе осмивана като „нова съзливност“, смята авторът на статията. Особено показателен тук е случаят с писателя Бото Шраус, чийто роман „Преминуващи двойки“ (1981) е повлиян от Ернст Юнг, но в същото време представлява и ярка картина на социалния живот във Федералната република. Подобно е положението и с творбите на Шраус „Посвещението“ (1977) и „Гълъвача“ (1980), които дадоха повод на критиката да причисли автора им към защитниците на тенденцията „нова душевна дълбочина“, но това причисляване имаше по-скоро формален характер.

Особена тенденция в развитието на литературата във ФРГ представлява завръщане-

то към „възпитателния роман“, което може-
ше да се констатира още в произведенията
на Уве Тим и на Герд Фукс през ранните
70-те години. Тук трябва да се спомене пре-
ди всичко новелата на Михаел Шнайдер „Па-
вillionът с кривите огледала“, публикувана
през 1980 г. Новото развитие на възпитате-
лния роман доведе до разграничаването на
три основни типа: 1. Историата на едно не-
посредствено, директно възпитание; 2. Исто-
рията на едно негативно развитие; 3. Исто-
рията на търсенето и преминаването към ня-
каква алтернатива. Към първия тип спада
романът на Ева Демски „Карнавал“ (1981).
Вторият тип може да се представи с романа
на Лудвиг Фелз „Нелепост на любовта“ (1981).
А третият тип е представен най-ярко с рома-
на на Петер Хертлинг „Вятърното колело“
(1983), констатира авторът.

Други форми на обръщение към традиция-
та се изживяват във възраждането на семей-
ния роман, например в творбата на Рудолф
Хагелшанге „Домът на Балзер“ или в рома-
на на Дитер Велерсхоф „Победителят полу-
чава всичко“, както и в творбата на Гизела
Елснер „Отстраняване“.

Последната тенденция, която открива ав-
торът, е литературната изява на протеста на
едно поколение, поело наново идеите за со-
циално преобразование от 1968 г. Тази тен-
денция се проявява най-отчетливо в романа
на Райналд Гьоз „Умопобъркан“, публику-
ван през 1983 година.

Като заключение Ханс Йоахим Бернхард
отбелязва, че в литературата на ФРГ от на-
чалото на 80-те години основно значение имат
ония сили, които се борят за някаква социал-
на и историческа алтернатива.

Венцеслав Константинов

Ф Р Г

„MERKUR“, Шутгарт, 1984, кн. 8

Централно място в разглежданата книж-
ка на сп. „Меркур“ заема статията на Ханс
Егон Холтхузен „Носталгия по историята.
Постмодернизъм и постисторизъм в съвре-
менната литература.“

Думата „модерен“ има голяма давност,
посочва авторът. Тя възниква през VI в. от
н. е. Оттогава насам винаги е имало епохи,
които са се възприемали като специфично
„модерни“ и са били особено проникнати от
патоса на своята модерност — така напри-
мер времето през IX, през XII и през ранния
XVI в. (Ренесансът и Реформацията). По
тази логика понятието „постмодернизъм“
е абсурдно и невъзможно, и все пак то същес-
твува. Постмодернизъм — това е старостта
на модернизма с най-нова дата, това е стаг-
нацията в едно развитие, което открай време

се е смятало за „прогресивно“, заключава
авторът.

В статията се проследява идеята за пост-
модернизма в литературата, развита от аме-
риканския критик и есеист Лесли Фидлър.
След това се разглежда мястото на това по-
нятието в най-новата немска литература, респ.
в литературата на Федерална република
Германия.

В края на 60-те и началото на 70-те годи-
ни във ФРГ се появява редица поетически
имена, които по индивидуален начин изпол-
зуваха някакъв „постмодернистичен“ стил,
както и елементи от американската поп-сце-
на, включваха в текстовете си имена на фил-
мови и шлагерни звезди, служеха си с целия
арсенал на масовата култура. В това отно-
шение особено се открои роденият през 1940 г.
Ролф Дитер Бринкман, който през 1975 г.
загина при автомобилна злополука на една
лондонска улица. По своята възраст Бринк-
ман се числеше към поколението на „68-ма
година“, но неговите литературни усилия бяха
мотивирани не толкова политически, кол-
кото естетически. Неговата позиция бе насо-
чена против „класическия модернизъм“, по-
точно против най-късните му проявления в
литературата на 50-те години, които в поезията
бяха застъпени от творчеството на херме-
тика Вилхелм Леман и на експресниста
Готфрид Бен. Бринкман черпеше вдъхнове-
ние от американски образци, говореше твър-
де общо за някакъв „нов реализъм“ и меч-
таеше за „контракултура“, изпълнена с есте-
тически поп-елементи.

Авторът отбелязва, че в поезията на
ФРГ „класическият модернизъм“ не е така
ярко изразен, както в литературата на англо-
саксонския свят; тук не може да се открие
съответствие на „империята Т. С. Елиът“.
Това е свързано, продължава той, с полити-
ческата история на Германия, с потъването в
нацисткото варварство и с произиязлото от
това нарушаване на естественото развитие
във всички културни области. Свързано е и
с особената морална ситуация, възникнала в
резултат на катастрофата, с възраждането на
лявохегелианската традиция, с победния ход
на „новото просвещение“ през 60-те години.
Във ФРГ се създава друг интелектуален кли-
мат, който довежда до изработването на дру-
га естетика. Така например Ханс Магнус
Енценбергер, който още с първата си стихо-
сбирка „В защита на вълните“ (1957) въз-
приема патоса на новото просвещение и за-
става начело на неговото литературно „войн-
ство“, публикува през 1962 г. статия върху
„Апориите на авангарда“, където се казва:
„Всеки съвременен авангард е измама или
самоизмама.“ Три години по-късно Енцен-
бергер основа своето списание „Курсбух“ —
издание от нов тип, което публикува „досе-
га вместо стихотворения“. Това списание бър-
зо се превърна в ръководен орган на разми-
рното студентство. Сред литературните му съ-
трудници владееше постоянно състояние на

тревога, тяхната революционна решителност се изразяваше в мрачно-хладни анализи на съществуващите социални и производствени отношения, преди всичко в капиталистическата „индустрия на съзнанието“, но също и в атаки, отнасящи се до литературната надстройка. Така идеята за авангард в смисъла на класическия модернизъм бе демобилизирана от политическия патос на новото просвещение, заключава авторът. И ако в последно време в литературата на ФРГ се говори за постмодернизъм, това, което се манифестира в него, съвсем не е противоположност на „класическия модернизъм“, а именно някакъв отказ от „новото просвещение“.

Особено значение за приеманата в перспективата има големият стихотворен цикъл на Ханс Магнус Енценсбергер „Гибелта на „Титаник“ (1978). Прочутата катастрофа от 1912 г., която е била сващана от съвременниците най-често като намеса на божествената Немезида срещу безумието на прогреса, придобива при Енценсбергер значение на притча за абсолютната, универсална и окончателна катастрофа, притча за гибелта на света. С езика на „новото просвещение“ Енценсбергер нарича поемата си „негативна утопия“. За Енценсбергер идеята за катастрофата се актуализира преди всичко в „поражението“ на революционното движение през 1968 г. Поемата завършва с показателните думи:

Всичко — плача аз — е както по-рано, всичко се люлее, всичко е под контрол, всичко е в ход, хората вероятно са се удавили под кося дъжд, жалко, няма значение, да ти се доплаче, и тъй може, неясно, трудно е да се каже защо, аз плача и плувам нататък.

Финалът не представлява реквием или молитва, в него няма поука, няма упорство, някаква „въпреки всичко“. Човекът е доведен до „нулевата точка“, унищожен е „принципът на надеждата“. Онова, което остава, е неясното „защо“. Онзи, който там плаче и плува нататък, положително не е „неоконсерватор“, той е човек, който е предприел „пътуване в неизвестността“, а това е пак сферата на постмодернизма, отбелязва авторът.

Подобна позиция може да се открие и в произведенията на Бото Щраус — може би най-интересният талант сред литературните представители на своето поколение. В книгата му „Преминаващи двойки“ (1981) това умонастроение на несбъднати очаквания от политическите младежки вълнения през 60-те години добива нови измерения. Някога Енценсбергер е заявил, че програмата на списанието му „Курсбух“ включва „политическото огромотяване на немския народ“. Бото Щраус не се заема с такова амбициозно начинание, но анализира човешкия тип, който е възникнал в резултат на капиталистическата „културна индустрия“. Това е човек с „бездейно, свръхинформирано съзнание, което

повече не е в състояние да произвежда желания, идеи, спомени, а вместо това преживява едновременноността на несъвместими неща, някаква салата от сведения, почерпани от телевизионния екран“.

В произведенията си Бото Щраус иска да покаже какво е причинило на хората едно банализирано, превърнато в натрапчива невроза информационно „просвещение“. Тук възниква и мотивът за носталгията по историята, по отминалите времена, в които е имало „по-не история“. Този мотив отправя към творчеството на Ернст Юнгер. През 1977 г. излиза от печат неговата книга „Евмесвил“, която с помощта на историческата фикция допринася за доочертаване на същата мирогледна картина. В тази обемиста прозаична творба е изобразена една обществено-политическа ситуация, носеща всички външни белези на историчност, но по същество лишена от възможност за историческо развитие, понеже у хората е унищожено умението да мислят и действуват „историзирано“, да съществуват исторически. Чисто теоретически „Евмесвил“ на Ернст Юнгер спада към категорията на утопичните романи. Тук не липсват и елементи на научната фантастика. Но в смисъла на „новото просвещение“ това също е една негативна утопия — умонастроението на главния герой обаче не е „постмодернистично“, а „постисторично“. Историческите форми в тази творба се превръщат в историческа реминисценция. С това се свързва и една нова носталгия по историята, „една тъга, която напомня тази на Ахил край трупа на Патрокл“, заключава авторът.

Венцеслав Константинов

МЕКСИКО

„LA CULTURA EN MEXICO“, números 1156—1157, México, 1984

В Мексико излизат редица културни и литературно-обществени списания, но между тях най-много изпъкват тези с демократична и прогресивна насоченост като например голямото седмично културно-обществено сп. „Сиенпре“, което има също така и седмично приложение „Културата на Мексико“. Като се има предвид, че сега разглеждаме само два броя от това значително приложение от двадесет големи страници, в което има и четири страници за изкуството, читателят може да си представи колко голям живот има вече това издание, излизащо така често с ценни материали за мексиканската и латиноамериканската култура и литература, както и за други страни.

Представям първо бр. 1156, защото в него има интересни материали за неотдавна починалия в Париж виден аржентински прогресивен белетрист и есеист Хулио Кортасар,

превждан и у нас от испаниста и преподача Румен Стоянов, във връзка не само с творчеството му, но и с една от последните му книги — „Автоматите на космопистата“, излязла наскоро в Мексико в издателство „Нуева имахен“ („Нов образ“). Най-интересна е критическата статия „Невидимата автострада“ от мексиканския критик и есеист Алберто Роман, който познава добре творчеството на Кортасар, неговите обществени и хуманистични разбирания, и особено неговата привързаност към прогресивните и демократични движения в латиноамериканските страни. Кортасар прие с отворени обятия победоносната кубинска социалистическа революция, предвождана от Фидел Кастро, както и устрема на революционните сили за победата на сандинистката революция в Никарагуа. Към двете страни Кортасар беше привързан докрай, участвуваше в редица международни срещи и форуми в защита на двата народа и техните революции, на тяхната прогресивна култура и литература, освободила се от антинародните стремежи на военните фашистки диктатури и американския империализъм. Особено е трогателен случаят след неговата смърт, когато веднага издателството „Нуева Никарагуа“ в Манагуа пусна посмъртно сборника „Ние те обичаме, Хулио“, в който двадесет никарагуански и латиноамерикански писатели изразиха своите мисли и съжаления от смъртта на Хулио Кортасар. Има и прочуването написани статии и спомени от видни личности като Томас Борхе — един от сегашните ръководители на възраждаща се Никарагуа, който е и талантлив писател, — като Жоржи Амаду — виден писател от Бразилия, Хуан Рулфо от Мексико, Марио Бенедети от Уругвай и др.

Но критическата статия на Алберто Роман ни води специално към хуманистичните и борчески прояви на Хулио Кортасар, свързани с едни от най-хубавите му романи, като „Последният рунд“, „Проза за обсерваторията“, „Раюела“ и др., в които реалното, действителното много умело се преплита с фантастични повей, които не са изолирани, а са свързани с борбата срещу тъмните сили в живота.

Тази именно линия на творчеството се чувствава и в един от последните романи на Кортасар — „Автоматите на космопистата“, — на който авторът Алберто Роман подробно се спира. И както подчертава, той „продължава откриването на нов удобен случай сред метрото на Париж или на Буенос Айрес (за да не цитираме други пътища на комуникация) всъщност една нова кутия на Пандора, ловеща и весела“. Така авторът стига до яркото изобличение на причинителите на страдания и неволи на много хора, които стават жертва на тъмните сили в живота. И затова Алберто Роман стига до заключението, че те стават жертва на „агентите на ЦРУ, които винаги намират сили, за да саботират и

най-добрите проекти за щастливото утре...“

Романът на Хулио Кортасар не е психистичен, нито илюзорен. В него гори искрата на честните интелектуалци, борещи се за светлото утре. И Алберто Роман заключава: „Автоматите на космопистата“ се чете гладко, макар да е последната книга на Кортасар. Нейното прочитане изисква откъсване от цялата дебелищина, която някои оценяват погрешно като откъсване от стила на автора. Както винаги, тя остава далеч от тях, остава литературата на Хулио Кортасар.“

В същия брой на „Културата на Мексико“ е отпечатана и една ярко написана статия на мексиканския писател Антонио Саборит по повод появата на новия роман на неговия сънародник Висенте Ленеро „Глътка вода“, излязъл неотдавна в испанското издателство „Пласа и Ханес“ в Барселона, свързан сюжетно с живота и бита в мексиканските низини — един роман за тежкия живот по онези безводни места, където жителите изпитват редица трудности и трябва да се трудят крътовски поради липсата на вода.

Интерес представлява безспорно и бр. 1 157 на „Културата на Мексико“, особено специалното изследване „Блясъкът на никарагуанската поезия“ от видния мексикански писател и публицист Карлос Монсивайс, който принадлежи към редакционния екип на сп. „Сиемпре“. Това изследване е написано във връзка с излизането на три книги от никарагуански поети: „Мълчаливият бунт“ от Карлос Мартинес Ривас, „Разговаряйки с Коронел Уртечо“ от Манлио Тирадо (и двете излезли в издателство „Нуева Никарагуа“ в Манагуа) и „Стихотворения на един младеж“ от поета Хоакин Пасос, излязла в издателство „Фондо де култура економика“ в столицата Мексико. Това е важно внимание от страна на мексиканския писател и публицист Карлос Монсивайс към тримата никарагуански поети, показващи какво може да направи свободна и независима Никарагуа за своето възраждане, излязла от ярема на една тежка военна диктатура. За по-голяма убедителност авторът Монсивайс се позовава и на специалния предговор на известния и у нас виден никарагуански поет и министър на културата на страната — Ернесто Карденал, идвал у нас по време на Петата международна писателска среща в София през есента на 1984 г., и същевременно — посетел на Международната литературна награда „Никола Йонков Вапцаров“. Този предговор е отпечатан в излязлата преди няколко години „Антология на никарагуанската поезия“, пусната от кубинското издателство „Каса де лас Америкас“ в Хавана. В него се казва: „Смятам, че единствената поезия, която може да изрази латиноамериканската действителност, трябва да бъде близка до народа и да бъде революционна...“

Впрочем, разглеждането на трите книги от никарагуанските поети дава възможност и на Карлос Монсивайс да определи място-

то на тримата поети в никарагуанската поезия: Карлос Мартинес Ривас (р. 1924), Хоакин Пасос (1914—1947) и Коронел Уртечо (р. 1909). Между тримата най-ярък и колоритен е Хоакин Пасос, който премина през тежки премеждия в живота, но устоя като самобитен лирик. Още 15-годишен, той изтъква като поет, пише значителна поезия, участва в ръководената от Коронел Уртечо група на поети с прогресивна насоченост. През първите десетина години от фашистката диктатура на Сомоса той често е нелегален или преследван, защото лириката му е остра критика на онова тежко време. А епифанията, която Ернесто Карденал му посвети, е най-ярката характеристика на неговия бурен и тежък, но изпълнен с творчество живот.

Други интересни материали са например избраните афоризми на известния френски писател Андре Малуру, преведени на испански от Хосе де Хесус Сан Педро, статията за културната политика на съвременната мексиканска държава от Алберто Роман и др., които безспорно разширяват интересите на многобройните читатели на приложението и на самото списание „Сиемпре“, което е ориентирано за страната и за събитията по света.

Жак Битев

КОЛУМБИЯ

„ALEPH“, Manizales, número 50, 1984

Кръглите годишници на периодични издания дават винаги повод за оценки на изминатия път, за напредъка на едно издание, за неговите достижения, изпълнени с творчески дух. Така посрещаме и петнадесетата годишнина от съществуването на интересното и разнообразно тримесечно литературно сп. „Алеф“, чийто основател и директор е известният колумбийски поет, есеист и литературен критик Карлос Енрике Руис, едно издание, което достигна с много труд 50-тата си юбилейна книжка. В желанието си да застъпи повече латиноамерикански автори, както и от други страни, е представен и пишещият тези редове с калиграфията на български език „Акростих за Никола Йонков Вапцаров“ още в кн. 38 от 1981 г. с бележка за автора. Разбира се, редакцията на „Алеф“ има традицията да публикува по същия начин редица стихотворения на съответния език на автора, като видните поети Николас Гилен от Куба, Рафаел Алберти от Испания, Октавио Пас от Мексико и редица други, което всъщност е един оригинален начин за представяне тяхното творчество.

Сега, когато разглеждаме и оценяваме кн. 50 на това необемно, но хубаво списание, във връзка с неговата 15-годишнина, трябва да кажем, че в тези страници се оглеждат ре-

дица моменти от развитието на това колумбийско списание. Книжката започва с раздела „Мнения за списание „Алеф“, в който редица поети, белетристи и есеисти оценяват безшумното, но ценно дело на това издание: испанският поет и есеист Луис Видалес, мексиканският поет Хуан Сервера, колумбийските писатели Херман Пардо Гарсиа и Херман Варгас, поетесата Матилде Еспиноса и др. Неслучайно Сервера казва: „Радостен съм, че основателят на списанието и активен негов ръководител и прекрасен поет, разбира се, Карлос Енрике Руис съумява да реализира това голяма дело, което вече се чени и извън пределите на неговата родина... Желяз още по-дълго съществуване на това списание, което се печата в град Манисалес с висок универсален дух.“ А поетесата Мейра Делмар казва, че „е създаден мост, който ни свързва с универсалните ценности на литературата и изкуството“. Също така колумбийският писател Анхелес Амблер оценява с голямо внимание оригиналните калиграфирані стихотворения, отпечатвани в почти всяка книжка на списанието, защото „те говорят много повече от една фотография“. Тези и други мнения по случай излизането на 50-та книжка свидетелствуват достатъчно за пътя и значението на това колумбийско литературно списание.

Би било голословно, ако не се спрем на някои от по-значителните публикации в тази книжка. Например дългото критично изследване „Педро Енрикес Уреня“, публикувано по случай стогодишнината от рождението на този виден доминикански и латиноамерикански литератор и философ, което дължим на директора на „Алеф“ Карлос Енрике Руис. Той разглежда голямото влияние на Уреня върху латиноамериканската литература, а така също и като професор и последователен критик с реалистични и хуманистични идеи. Ето защо панорамата на неговото крупно творческо дело, на неговия живот проличава в случая с много подробности. Тук Карлос Енрике Руис подчертава редица мнения за него от видни латиноамерикански и други писатели, като аргентинеца Ернесто Сабадо, който го нарича „превъзходен дух“, „възвишен хуманист“, а другият негов сънародник — видният писател Хорхе Луис Борхес — го квалифицира като „Учителят на Америка“. Мексиканският поет и литературен критик Алфонсо Рейес казва за него: „Няма друг между нас с по-ярък пример за постоянство и духовен ентузиазъм.“ Авторът на изследването се спира и на някои основни съчинения на Уреня, като първата му книга „Критически есета“ (1905), „Литературните течения в Испанска Америка“ (1940) и др., които показват, че животът му не е бил много уединен и спокоен, а свързан непрекъснато с най-значителните литературни движения на своето време, както и с техните носители, за да може да ги усвои и критически да ги анализира в своите съчинения. Както свидетелствува Кар-

дос Енрике Руис, в живота си Педро Енрикес Урени е засмал няколко университетски катедри в латиноамериканските страни, имал е дълга кореспонденция със споменатия Алфонсо Рейес, която продължила 40 години и е събрана в четири тома и издадена от Националния университет в доминиканската столица Санто Доминго, носещ неговото име. Защото той е роден в Санто Доминго, там е израснал като човек и доминикански автор, като впоследствие става едно от най-светлите имена в латиноамериканската литература, за чието процъфтяване цял живот е работил.

Във връзка с творчеството на този виден литератор е и важното изследване „Философските хоризонти на Педро Енрикес Урени“ от колумбийския философ и математик Луисано Мора Осехо, професор от Националния университет в Боготà. Тук се разглеждаат някои от значителните произведения на Урени, в които са отразени неговите философски концепции и настроения. А това е един нов източник за изучаване на неговото творчество, което личи и в редицата цитати, с които си служи Осехо, за да бъде по-убедителен. Така например за съчинението на Урени „Влиянието на революцията в интелектуалния живот на Мексико“ (1926) колумбийският автор Осехо пояснява: „Не мога да забравя централната идея, философския почерк още от самото начало, което раздвижва творческата енергия, с която Педро Енрикес Урени се ориентирва.“ Също така авторът цитира една от основните идеи на Урени, вложени в неговото капитално изследване, за която става въпрос: „Най-важната насока на мексиканците от нашето време според мен означава философският дух, един дух, способен да издигне индивидуалното мислене за усвояване концепциите на света, на живота и обществото, и същевременно да анализира задълбочено детайлите на историческата еволюция, както и различните промени, които се явяват в изкуството.“

В същата кн. 50 са отпечатани и няколко фрагменти от голямата поема „Блясък без звезди в гърдата“ от Карлос Енрике Руис, който отново го представят като колоритен поет, богат с образи и ценни мисли, пореден от водовъртежа на живота в неговата родина. Чувствава се и ритмът на тази съвре-

менност, като поетът се връща и към някои образи от миналото и ги свързва със сегашни мисли и неволи, долитат му мисли и настроения, породени от философията или научните търсения на бележития Алберт Айнщайн, без да изпуска чувството си за поезия и любов в този свят. Затова поетът цитира умело и видния бразилски писател Жоржи Амаду, превеждан и у нас, който казва: „Когато съзлите изсъхват в очите, животът пресъхва и в сърцето.“

Трябва да отбележим и интересната статия на съветския критик Валерий Земсков „Да пишеш за Маркес“, която редакцията на „Алеф“ получи по желанието на директора на изданието. В бележката на редакцията към статията се казва: „Когато узнахме, че издателство „Художественная литература“ в Москва подготвя издаването на книгата „Габриел Гарсиа Маркес: есе за творчеството му“ — това всъщност представлява първото изследване върху този колумбийски автор, — потърсихме връзка с автора му Валери Земсков, сътрудник в Института за световна литература „Максим Горки“. А съветският критик ни отговори с тази статия.“ Още в началото Земсков казва: „Приятно ми е да пиша за творчеството на Гарсиа Маркес, защото неговите книги са пленителни и винаги са обещаващи.“ И продължава по-нататък: „... Но е трудно да се пише за Гарсиа Маркес, защото неговите герои и аргументи са доста натежали от енигми, мистерии, които задължават да се мисли дълго, да си спомняме и да разгадаваме... Но е необходимо да пишем за Гарсиа Маркес, защото неговите книги, специално „Сто години самота“ и „Хроника на една предизвестена смърт“, говорят за дълбоките проблеми на съвременния свят... Много неща ме карат да мисля върху книгите на този колумбисц.“

В същата 50-та книжка на „Алеф“ са отпечатани и стихотворения като „Капки живот“ от Николас Зуршер, с кратко мнение от видния испански писател Луис Видалес, разказът „Писмото“ от Хосе Чаларка и др., както и критични бележки за нови книги, важни културни събития и други изказвания за списанието, с което изобщо се разнообразява съдържанието на това колоритно издание с черни или цветни илюстрации.

Жак Битев