

ГДР

„SINN UND FORM“, Берлин, 1985, кн. 2

В разглежданата книжка на сп. „Зин унд форм“ — издание на Академията на изкуствата в ГДР — е отбелязана стогодишнината от рождението на Георг Лукач, като се публикува неотпечатваната досега в ГДР статия на философа „За аристократичния и демократичния светоглед“, написана през 1946 г.

В тази своя работа Лукач разглежда ситуацията, в която се намира човечеството непосредствено след края на Втората световна война. Той посочва, че макар всинната мощ на фашизма да е унищожена, неговото политическо, организационно и преди всичко идеологическо разгромяване се извършва много по-бавно и по-трудно, отколкото мнозина си мислят. Лукач смята, че фашизмът в никакъв случай не е исторически изолирано болестно явление, не е някакво внезапно нахлуване на варварството в европейската цивилизация. Фашизмът като светоглед е по-скоро кулминация на онези гносеологическо-иррационалистични и социално-аристократически теории, които от много десетилетия играят водеща роля в официалната и неофициалната наука, в научната и псевдонаучната публицистика. Понее тук съществува органична взаимовръзка, духовните привърженици на фашизма могат лесно да се оттеглят; те могат да изоставят Хитлер и Розенберг и в изчакване на благоприятни условия за ново настъпление да се окопаят във философията на Шпенглер или Нише. Ето защо, смята Георг Лукач, унищожаването на фашизма трябва да засегне неговите духовни и морални корени. Но за да се извърши това, трябва да се разбере кога и как е възникнала оная криза, от която се е зародил фашизмът като особена, варварски безчовечна форма на нейното разрешаване.

Тази криза съдържа според Лукач четири основни компонента — кризата на демокрацията, кризата на идеята за прогрес, кризата на вярата в разума, кризата на хуманизма. Всички тези компоненти произлизат от победата на Великата френска революция. Всички те достигат своята връхна точка в периода на империализма. Най-големата им острота съвпада със зараждането на фашизма между двете световни войни.

По-нататък в своето изложение Георг Лукач анализира поотделно посочените основни компоненти на тази духовна криза, която изживява европейската цивилизация.

Обществената и идейната криза на демокрацията произлиза от противоречието между

политическата свобода и равенство на хората и тяхната реална свобода и равенство. Ясно и образно този комплекс от противоречия е изразен от остроумния израз на Анатоли Франс, че законът с еднаква величественост забранява както на богатите, така и на бедните да спят под мостовите. По такъв начин между двете световни войни възниква парадоксалното положение, че в почти целия цивилизован свят управляват демократични правителства, но въпреки това демокрацията няма защитници. Ваймарската република се оказва демокрация без демократи и понеже апаратът на властта е в услуга на едно анонимно малцинство, тя предизвиква у немските народни маси всеобщо дълбоко разочарование от демокрацията. Нейните най-добри застъпници са лишени от патоса на дълбокото убеждение. В този идеологически хаос фашизмът успява да се представи като изход от кризата на демокрацията.

Тези проблеми насочват към втория компонент на всеобщата криза — кризата на идеята за прогрес. От философска гледна точка понятието за прогрес предполага откриването на тенденции в обществото, които гарантират постоянно (макар и неравномерно) повишаване на човешките ценности в действителността. Но в така очертаната криза тази вяра в реализирането на някакъв прогрес изчезва. Ако се наблюдава върху безкрайността на напредъка, какъвто е случаят с либералното неокантианство, бързо се загубва отношението към обществената реалност, всичко става абстрактно, немошно, неубедително. Но едно такова развитие е обществено необходимо. При неокантианците то се явява в академична форма. И тази структура на светогледа, в която са заложени необходимостта от прогрес и непреодолимото несъответствие между идеал и действителност, предизвиква у интелектуалния елит твърде скоро дълбок културен песимизъм. Става така, че се оповестяват идеали, за които човек сам знае, че нямат никаква връзка с обществената действителност. Културното развитие на духовния елит резигнирано-аристократично се изолира от враждебно-безидейната действителност. Развитие може да претърпи отделният човек и в това развитие може да постигне прогрес, но не и обществото като цяло, отбелязва Георг Лукач. Оттук произлиза и така важното през последните десетилетия противоречие между култура и цивилизация. Смята се, че прогрес е възможен само във външната сфера на цивилизацията, особено в техниката, но такъв прогрес е невъзможен в действително значимата област на културата. Всички тези тенденции достигат връхната си

точка във фашизма, понеже на неговите расови теории е присъщ иманентен песимизъм и краен аристократизъм. „Героичният песимизъм“ на фашистите — това е философията на крайното презрение към човека, посочва Лукач.

Утвърждаването или отричането на разума е следващото звено от философската проблематика, която възниква от тази криза. И то е свързано с дилемата демократизъм или аристократизъм, посочва Георг Лукач. Връзката на ирационализма с аристократичния светоглед определя не само неговия генезис, но и неговата философска структура. И тази проблематика има пряко отношение към идеологията на фашизма — досега тя е разглеждана и анализирана сравнително най-задълбочено.

Така се стига до последния компонент на общата криза — кризата на хуманизма. В общественото развитие след Великата френска революция понятието за хуманизма постепенно загубва своята основа в конкретните науки за човека. Така хуманистичните лозунги се свеждат до християнското непротивопоставяне на злото и до стремежа към запазване на индивидуална морална чистота. Но хуманистичният пафизъм от Първата световна война, неговите абстрактни прокламации на абстрактния човек изобщо не можаха да дадат насока за реалното поведение на хората. Оттук дойде и тъй силното разочарование сред най-добрата част от интелигенцията на онова време. Поради това идеологията на антихуманизма постепенно придобива все по-голяма притегателна сила, упражнява все по-мощно въздействие. Тази слабост на хуманизма се корени според Лукач в отслабването на неговата връзка с демократичната изобщо и особено с борческата демокрация.

В последна сметка от тези четири компонента на кризата се очертава проблемът на пътя, по който върви днешната европейска цивилизация. Европа се бори за своя нова физиономия, за свой различен от досегашния облик. И в тази борба решаващо значение придобива въпросът за аристократичния и демократичния светоглед на съвременната европейска интелигенция, заключава Георг Лукач.

Венцеслав Константинов

ДАНИЯ

„ORBIS LITTERARUM“, Копенхаген, 1985, кн. 1

В рецензираната книжка привлича вниманието изследването на Дженз Рикмън от Вашингтонския университет „Херман Бар: езиков скептицизъм и нови повествователни форми“.

Първият роман на австрийския писател Херман Бар „Добрата школа“ при своето излизане от печат през 1890 г. предизвиква голям интерес. Както може да се разбере още от подзаглавието на романа „Състояния на душата“, Бар не се стреми подобно на натуралистите към изобразяване на външната действителност, „състоянията на нещата“, а желае да покаже как тази

действителност се отразява в душата — а с терминологията на Бар, „върху нервите и септата“ — на неговия безименен герой. Това отбелязване към вътрешния живот е характерно изобщо за модерния роман, посочва авторът, и то има като следствие това, че фабулата на романа е извънредно стегната и може да бъде разказана с няколко изречения. Така и в творбата на Херман Бар се случва следното: един млад австрийски художник живее в обкръжението на парижки боземи. Той е обхванат от честолюбивата идея да стане основател на едно изкуство и очаква от връзката си с духовно посредствената Фифи да получи вдъхновението за това ново изкуство. След като изпробва с нея всички вариации на любовта, той ѝ се насити, а очакваното вдъхновение не идва. Тогава той се примирява със света, отказва се от амбициозните си планове и започва да рисува „евтина стока, конфекция“, която обаче му носи пари и поиякото аранжира тоалети, „за да не занемарява твореца в себе си“. Това е накратко сюжетът на романа.

За преобладаващата част от тогавашните читатели романът е бил интересен на първо място с подробното и за онези години дръзко описание на бурния сексуален живот на главния герой. Но още първите рецензенти на творбата вече забелязват, че именно експерименталната форма прави „Добрата школа“ роман, „каквото още не е бил написан в Германия“, по думите на критика Ото Брам. А Фридрих Михаел Фелз посочва още през 1890 г. в статията си „Натуралистичната литература в Германия“, че „целият роман се чете като дневник, който авторът поради някакъв каприз е написал в трето лице“. Самото въведение в романа вероятно е озадачило първите му читатели, смята Дженз Рикмън. „Бавно, съвсем бавно се разхождаше той. Често се спираше и се зазпяваше някъде. Или свиваше наляво, надясно, заглеждале се към някоя витрина, в някоя латерия, подир някоя проститутка.“ Това въведение е проведено без никаква предварителна подготовка. Читателят не узнава нищо нито за мястото, нито за времето на действието. Главният герой остава неопределен от местоположението „той“. Но такова повествователно въведение е характерно именно за „персоналната разказна ситуация“ по думите на Франц Шанцел.

Така че онова, което изглежда някакъв „каприз“ на писателя, е предопределено да стане една от предпочитаните повествователни форми в модерната литература, отбелязва Рикмън. Вътрешният монолог, типичен за изразяването на процесите в съзнанието на героя, преобладава в „Добрата школа“ до степен, каквато не познава нито един немски роман преди това. Самият Херман Бар смята тази форма за революция в съвременната му литература. И той полага сериозни усилия, за да я реализира с най-голяма убедителност. Бар е убеден, че трябва сам да си създаде адекватен стил, понеже не намира никакъв подходящ образец в немската книжнина. Тази борба за нова форма и нов стил го довежда до схващането за „неудовлетворителността на езика, който не може да изрази нищо от онова, което човек чувства“. Тези мисли Бар споделя в писмата си и в статията „Новата психология“.

Това свое схващане Бар пренася върху героя на романа „Добрата школа“, когото в един решаващ момент в хода на действието съблсква с въпроса, дали чувството му към любимата е любов. За да добие яснота за същността на своето чувство, той се опитва да изрази усещанията си чрез категориите на езика. Оказва се обаче, че езикът и чувствата са несъизмерими. Тъй като езикът е свързан със съзнанието, той не е в състояние да обхване онова, което се извършва в предсъзнанието. Наименователната функция на абстрактните понятия не му дава познание за неговото чувство, тъй като абстрактните понятия обхващат винаги само част от тоталността на това състояние. Героят се пита: „Беше ли това приятно и радостно, беше ли мъка и страдание?“ И заключават: „Само за отделните съставки на едно чувство може да се говори. Те изглеждат ясно, те позволяват да бъдат назовани.“ Дори сборът от езиково назоваемите частични аспекти не дава сумата на състоянието, каквото е чувството: първо, защото езикът изразява нещата в последователност, докато чувството е непосредствена и неразчленима цялост; и, второ, защото тъкмо яснотата на думите отнема на чувството неговата способност да се умножава, както и неговата амбивалентност.

По-нататък Херман Бар кара героя си да разбере, че и метафоричният език не е в състояние да хвърли мост над пропастта между чувството и изреча на почувстваното. След като героят напразно се е мъчил да обоснове своето душевно състояние чрез абстрактни понятия, той се опитва да стори това с помощта на сравнения. Но и тук думите не му помагат. Защото и конвенционалните образни сравнения, подобно на абстрактните понятия, произлизат от съзнанието на героя. Така езиковият скептицизъм на Бар добива тотални черти. Но той смята, че чрез създаването на нови повествователни форми и изразни средства може да се разшири въздействието на езика до степен той да изразява неизразявани досега душешни състояния.

Венцеслав Константинов

ФРАНЦИЯ

„POÉSIE 85“, numéro 6 et 7, Paris, 1985

„Поезия 85“ всъщност не е ново списание. То е продължение на сп. „Поезия“ от 1941 г., което известният и у нас френски поет и активен издател на поезията Пиер Сегерс е редактирал при нелегални условия по време на нацистката окупация на Франция и което тогава изигра ролата на обединително звено между демократичните и прогресивните френски поети, които са били в нелегалност. След освобождението на страната започва да излиза наново предимно като трибуна на младите поети от Франция и някои от чужбина, после списанието пак спира за няколко години, за да го видим отново през 1984 г. с разширен облик, със сериозната задача да се оценява нашироко и задълбочено развитието на съвременната френска поезия, още повече

че на списанието съдейства и неотдавна основаният „Дом на поезията“ в Париж, което сега играе голяма роля за създаване по-здрави връзки между редица френски и чуждестранни поети.

На тази възобновена и така осъществена задача на Пиер Сегерс са посветени и новите кн. 6 и 7 от т. г. Ето например кн. 6 започва с един стегнато написан литературен портрет за известния френски поет и критик Жан Полан, който остави светла диря в тази насока. Пиер Сегерс го представя като творец с много връзки сред пъстрия парижки литературен свят, с голямата му ерудиция да оценява развитието на редица поети, да ги насърчава за изпълнение на големи творчески задачи. Неслучайно Сегерс подчертава: „Неговата последователност и влияние при всички случаи остават като голям пример.“ За да подчертае по-нататък: „Да препрочиташ Жан Полан, неговите произведения и кореспонденцията му, с неговите съвети, това значи да бъдеш свързан с една есенциално задълбочена мисловност на истинския писател, свързан в случая с една сентенция на испанския писател Балтасар Грасиан, изказана през 1647 г.: „Винаги са били адмирирани отричаните писатели, макар да не са били винаги разбирали.“ Защото и в живота на Жан Полан е имало такива моменти, особено през годините на съпротивата срещу нацистката окупация, когато той като редица други негови събратя по перо се е борил за отстояване в борбата за освобождението на родината от нацистката напаст.

На Жан Полан са посветени и други материали, като не е пропусната и неговата биография с редица портрети от житейския и творческия му път, като например статията „Поезия в живописа“ от Пиер Дюбрюнгес, характерното писмо на Макс Жакоб до него и статията на Жан Полан „Философският камък“. В нея блеват наново бистрата му мисъл и яркостта на творческите му виждания. А Пиер Дюбрюнгес започва с мисълта, че „живописа е като поезията“, за да подчертае онова очарование, което Жан Полан е изпитвал от естествената връзка, която съществува между тези два творчески жанра, свързани с тяхната оригиналност и широта. Неслучайно този френски критик идва до разбирането: „Това е Бодлер пред Дьолакроа, Арто пред Полата на Ван Гог, Жан Жьоне до местата на Рембранд“. А Бодлер, Арто и Жьоне са видни френски творци на словото. Ако препрочитаем есенциалните статии на Жан Полан „Светлината и тъмнината“, „Предназначението на езичите“ и др., ще се натъкнем на неговите размисли относно всичко това. И Дюбрюнгес допълва: „Въпросът е да познаваме съществуването, да обясняваме тайната на експеримента. Поезията се сродява с него в същия момент, когато живописът се изпълва с поезия“. И онова, което същият критик казва по-нататък в своята есенциално написана статия за Жан Полан: „Това, което той изискваше от живописа, това е..... широтата на езика, присъствието на света, поезия без концентриращи блясъци в стихотворението. Бодлер в своите „Салони“ казваше именно това: „Поезията трябва за това, което не знае художникът. Защото е резултат на самата живопис, за-

щото тя живее в душата на твореца, а геният съумява там да я съживи."

В същата кн. 6 на списанието се отдава почит и на неизвестния още у нас виден аргентински поет Роберто Хуарос, превеждан доста във Франция, на поета Жан Тортел, които са представени и с избрани стихотворения и статии, за да проличат тяхната жажда за поезия, техният устрем да бъдат духовни строители на нашето време от близо и далеч. Неслучайно Рोजе Майер, френският преводач на Хуарос, казва в статията си „Относно нещата“: „Поезията на Хуарос е поезия на мисълта. Трябва най-напред да почувстваме звученето на словото. А Хуарос е богат с конкретната си живителна хармония. И Унамуно казва: „Мисли с чувство, чувствуй мисълта“... А това ще почувстваме и в поместените стихотворения на поета Хуарос от цикъла му „Вертикална поезия“, посветени на видния мексикански поет, есеист и философ Октавио Пас, отпечатани в тази книжка.

Това търсене на свежа и дълбока поезия, нюансирана от близки и далечни страни, ще открием и в кн. 7 на сп. „Поезия 85“, която започва пак с есеистично написаната статия „Еразъм и поетите“ от Пиер Сегерс, сегашния директор на списанието. Както винаги, Сегерс търси в класиците онези неухващани мисловни нишки, които говорят за неумиращата поезия и се предават на следващите поколения поети. Той почва с едно отстъпление, което свързва с неговите далечни житейски корени, водещи към страната на Еразъм Ротердамски, „като винаги са ми скъпи, като Воклюз и Париж“. А това за първи път узнаваме от житейската биография на Пиер Сегерс, предан приятел на българската поезия и един от първите носители на международната Ботевска литературна награда. А той по същество определя класическата роля на Еразъм в литературата и изкуството, който винаги е заставал на страната на онези борци — защитници на човешкия разум, и, както казва Сегерс, „против догмите, против забраните, фанатизма...“ И той продължава откровено: „Той ме научи да имам свободни мнения, смелост, да имам толерантност, да търся компаративната литература, да бъда неуморен към познанието, да се възхищавам от откривателството... От него се е учил един век по-късно и Джордано Бруно, който е бил осъден на смърт и жив изгорен“. А по-нататък в статията си Сегерс подчертава с достойнство: „Еразъм ме научи да живея — истински да живея. Той ме е водил в Лондон, Фрибург, Ротердам и Париж, за да схвана от дистанция диалектиката на хармонията...“ И като синтез на всичко това, търсейки философията и достойнството в живота, заключава: „Еразъм е дал примера на истински философ, на непокорен хуманист, и да остане винаги ангажиран: борба без отход в защита на човека и неговите свободи, продължителна борба срещу всякакъв фанатизъм, за предаване към критичния дух, против времето на кладите, на палачите и на инквизицията. Неговата ирония, неговото доверие към живота и човека, към човешкото съзнание, за да не е излишно да ги припомним.“ И ще добавя, че не така случайно Еразъм е бил възпяван (и сега продължава това) от видни поети и философи като

Томас Мор например, който до смъртта си е защищавал делото на Еразъм, неговите безсмъртни идеи.

В същата кн. 7 на списанието се отдава почит и на ярките френски поети Пиер Еманюел и Жак Одиберти, които в една или друга степен бяха участници в съпротивителната борба срещу нацистката окупация на тяхната родина и които заслужават една по-осезателна творческа преценка на тяхното творчество. За това говори например отпечатаната статия „Доближаване до Пиер Еманюел“ от Клод Вижё, също поет и есеист, придружена с редица негови избрани стихотворения и една стегната написана биография, която говори подробно за отстояването в живота, както и в поезията. Достатъчно е да споменем неговия незабравим цикъл стихотворения „Ден на гнева“, посветен на устрема на борбата през годините на съпротивата, който представява откъс от стихосбирката под същото заглавие, излязла в Алжир при изд. „Е. Шарло“, през 1942 г., в която лиричното се слива с борческото начало, със силата на голямата поезия.

Това непрескъващо чувство за поезия и любов към родината, към неумиращата сила на любовта ще открием и в статията „Одиберти преди 20 години“ от литературния критик Даниел Льофевер, свързана с творчеството на поета борборник Жак Одиберти. Затова неговият критик Льофевер започва с голямо чувство: „Творчеството на Жак Одиберти ни привлича винаги с неговата възвишеност, с неговата стремителност, но също така и със своята скромност. Защото този поет, който притежава изкуството да възпява „тонове семена“, за да ги даде на човечеството, не е станал такъв без известни тайни.“ Този човек, който владее богатството на езика, винаги е писал с голяма широта. А тази възискателност на Одиберти проличава не само в поезията му, но и в драматичните му произведения, макар че някои от тях имат сюжети, взети от средновековието. Но поезията му е квинтесенцията на неговото творчество, което още повече личи и в поместената статия „Щедрот творчество на Жак Одиберти“ от литературния критик Жорж Витали, в която творческата ерудиция на поета се свързва с личните му спомени от него. И когато Витали пита този ярък поет, романист, драматург, с неговите 40 тома съчинения, „Одиберти, кой сте вие?“, той отговаря мгновенно: „Аз съм човек от кръв и мисловност. Обичам живота и съм обречен на жертви. Аз се стремя изобило човечеството най-после да живее в един нов свят, в който да изчезне страданието и мизерията, та човекът да бъде свободен на земята.“ А такива мисли вибрират в почти всичките му съчинения и затова съпротивата срещу нацизма го научи да бъде твърд и същевременно благороден, да се бори за свободата и хуманизма. А това звучи в голяма степен и в поместените негови стихотворения „Огънатата стена“, „Към хоризонта...“ и др.

Разбира се, покрай целия този интересен материал в списанието продължават редовно отделите за широка информация относно дейността на добре развиващия се „Дом на поезията“ в Париж, свързан и със списанието, където често гостуват поети и от други страни във

връзка с обсъждания, свързани с проблемите и успехите на френската и чуждестранната поезия, със срещи с парижките приятели на поезията и пр. Критичните отдели се поддържат редовно с къси и дълги рецензии, следи се и дейността на редица списания, специализирани за поезия и критика на поезията, за да бъде списването една жива трибуна на съвременната френска и чуждестранна поезия.

Жак Битев

ПОРТУГАЛИЯ

„COLOQUIO LETRAS“, Lisboa, numero 88, 1985

Кръглите годишни винаги са хубав повод за напомняне, за по-цялостно изследване творчеството на виден творец, с оглед да стане повече известен, по-задълбочено изследван. Ето защо 50-годишнината от смъртта на най-големия португалски поет на XX век — Фернанду Песоа (1888 — 1935), даде възможност на редица португалски издания да посветят специални материали за неговата житейска и творческа биография, а голямото литературно сп. „Колоквиу летраш“ от Лисабон, издание на голямата културна фондация „Калоустре Гулбенкян“, да посвети своята кн. 88 на този известен и ярък поет, особено в португалоезичните страни. В 168 страници са публикувани изследвания относно творческото развитие на Фернанду Песоа, неговото поетично кредо, идеите и естетическите му възрения.

Книжката започва със специално посветени на него стихотворения от видните бразилски поети Друмонд де Алнраде, Антониу Желеану и др., специални статии за поетичното съзнание на Песоа, как е оценен той в наше време от португалски и бразилски поети като Карлуш Нежар, Еужениу де Алнраде, Фернанду Гимареш, Наталия Каррел, Мариу Дионисиу и др. В тази книжка е отделено доста място и за няколко критични материала за новоизлезли книги, посветени на поезията на Фернанду Песоа, като например тези на Антониу Табукчи, Хозе Сарамагу и др., специална статия за влиянието и как са представени поетичните му произведения в Бразилия, статия за социалното в изкуството на поета и др.

Една от най-важните публикации в тази 88-ма книжка е безспорно изследването „Фернанду Песоа като млад португалски поет“ от литературния критик Хозе Бланку, който доста подробно оценява израстването на поета, като специално се спира на едни от първите му стихотворения от цикъла „Любовни сонети“, „Елегия“ и др. Те, разбира се, още не говорят за самобитна и ярка поезия, която ще раздължи впоследствие, но вече говорят за раждащия на голям талант с оригинални мисли и лирични настроения, с колоритно изважни образи, с които поетът е живял непосредствено в родната си земя. А литературният критик Еужениу Лишбоа в своето изследване „Фернанду Песоа и модернистичното разчупване“ се спира по-специално на модернизма на този поет, който се е влияел от това течение, идещо от западноевропейските страни, но което не заг-

лушаваше неговите чувства, породени от съприкосновението му със своя народ, със своята родна земя. Ето защо авторът на изследването подчертава, че „като всеки голям дух, Фернанду Песоа силно контрастира. Особено при някои важни моменти, когато той е искал да изрази ясно нещата“ — Еужениу Лишбоа тук си служи и с мисълта на великия френски поет Виктор Юго, „с спокойна сила“, за да определи с нея тръпнещия дух, силната лирична, но спокойна насока на Песоа. Затова дълго време поетът отстоява своите естетически концепции. Ето защо той намери благоприятна почва не само сред португалската интелигенция на своето време, но и сред тази в другите португалоезични страни, особено в Бразилия, където още приживе се пишеше за него, издаваха се неговите поетични произведения, което продължава и сега.

Интересен е и материалът „Три бразилски поети, възпламенени от Фернанду Песоа“ от бразилския проф. Едисон Неру да Фонсека от университета в столицата Бразилия. Отнася се за първите печатани критични статии на бразилските поети Мурилу Мендеш и Лусиу Кардосу, както и на поетесата Сесилия Миерелеш, които са се учили от него. По-специално това се отнася до предговора към антологията „Нови поети от Португалия“ (1944), написан от поетесата Сесилия Миерелеш, а Мурилу Мендеш и Лусиу Кардосу са отпечатали статии — първият във в. „Фолха да Манеха“ от град Ресифе, а вторият — в приложението „Летраш и артиш“ на в. „А манеха“ от град Рио де Жанейро. Така например още през 1934 г. поетесата Миерелеш посещавала Португалия и изнася там беседа върху бразилската литература, като се запознава с Фернанду Песоа и започва да пише за неговата поезия. Мурилу Мендеш също се повлиява от неговата поезия и това настроение той изрази в посочената статия, а Лусиу Кардосу анализира по същество тази голяма поезия.

И то ще изваме до един от най-важните въпроси — за съвременната оценка на поезията на Фернанду Песоа от някои португалски и бразилски поети. Те отговарят на три въпроса, поставени от редакцията на списанието: във връзка с влога на Фернанду Песоа в развитието на поезията на XX век; влиянието му сред португалските поети, както и на въпроса за неуявяващия стимул на тази поезия. Така например бразилският поет Карлуш Нежар подчертава: „Ние винаги се учим от Песоа. Неговият кураж „да вижда и да чувства“ е израз на неговата космическост...“ А Гастау Круз подчертава: „Съществуването на Фернанду Песоа като поет подсказва за неговото обогатяване на поезията на нашия век.“ Поетът Лелу Иву също така подчертава, че „читателите на Фернанду Песоа на редица езици показват предпочитанието си към него, защото той е един нов хетеронимен лингвист...“

Книжка 88 на сп. „Колоквиу летраш“ е обогатена и с няколко рецензии, посветени на нови книги, свързани с оценяването и по-широкото и задълбочено изследване на творческия процес при Фернанду Песоа. В тях се разглеждат по-специално поезията, животът, философията на голямия поет, но има и такива, в които се засягат проблеми, свързани с отделни периоди от живота

и творчеството му, за да изпъкне по-ярко неговата физиономия, за да бъде позната от по-широк кръг читатели от португалоезичните страни и от другаде. Така са постъпили авторите на книгите — литературните критици Хозе Сарамату, Антониу Табукчи, Силвия Родригеш Лопеш и др. Тук е дадена и точна, прецизна оценка на основаното и ръководено от Фернанду Песоа литературно сп. „Орфей“, което беше източник на модернистичната насока в португалската поезия

от онова време, без да се изпадне в безкрайно подражаване благодарение на усърдието и чувството за оригиналност на неговия основател и вдъхновител. Даже тук се откриват устойчивите му стъпки, силата на неговия лиричен устрем, който не заглъхва и отмина капризите на времето, за да остане Фернандо Песоа като най-велик португалски поет на XX век.

Жак Бител