

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, бр. 5, 1986

Брой 5 се открива с рубриката „XXVII конгрес на КПСС и проблемите на литературата“, в която е поместена статията на съветския писател С. Залигин „Време на големи грижи“. В нея авторът споделя свои размисли, наблюдения, бележки, отправя пожелания във връзка със засегнатите на XXVII конгрес проблеми на литературата и литературната критика.

Най-големите трудности днес в целия свят — отбелязва С. Залигин — се състоят в това, че не се проявява достатъчно реализъм в оценките на нещата в политиката, робува се на погрешни концепции за безкрайни превъзможавания, на необосновани хипотези за безпределно използване на природните ресурси. Ето защо това, което чуваме на конгреса, ни изпълва с надежда по силата на своята трезвост, на своя реализъм и на очертаните перспективи в онова единствено направление, в което те могат да бъдат полезни и необходими на човечеството.

В началната част на статията си С. Залигин говори за огромното значение на научно-техническата революция, на научно-техническия прогрес. Някога — пише той — бъдещето не се е намирало в такава тясна връзка и зависимост с настоящето. Защото днес силата и могъществото на техниката и на науката и всички действия и мероприятия, които се извършват с тяхна помощ, определят много точно утрешния ден. Стига се до сближаване на настоящето с бъдещето, защото основите и принципите на бъдещата цивилизация се изграждат сега: по силата на това, че всяко наше действие днес е мощно, глобално. Ние използваме атомната енергия, строим атомни централи, а това определя направлението на целия живот и морал за следващите 30—40 години напред. А у нас често не достига разбиране в тази насока — днес събитията са толкова грандиозни, мощни и глобални, че няма да сме в състояние да коригираме това, което се създава днес, ще ни бъде неимоверно по-трудно, ако днес не сме абсолютно точни и реалистични.

С. Залигин е на мнение, че литературата не проявява достатъчно усещане за това, колко отговорен е моментът на нашия днешен живот, както това се изтъква на XXVII конгрес на КПСС, усет за „съвременния, преломен характер в развитието на нашето общество, на света в цялост“. Литературата — пише С. Залигин — трябва да подсказва на човека: гледай напред, това, което правиш днес, ти го правиш за векове. Но нашата литература възприема и разбира това със закъснение. Ние разработваме

техниката, новата енергетика, транспорта, изобщо всички отрасли. Привидно техниката е изцяло в наши ръце. Но минава време — 10—30 години — и ние се оказваме в плен на техниката. Ние сме подчинени на тези принципи, които някога сами, произволно, невинно достатъчно премислено сме установили, и да се изтръгнем обратно от тях ни е много трудно, практически невъзможно без сериозни щети.

По-нататък С. Залигин се спира на взаимоотношенията между човека и природата — той отбелязва преди всичко един чисто психологически момент в тези взаимоотношения. За половин век отношенията между човека и природата рязко са се променили. Някъде откъм средата на 30-те години непрекъснато се говореше за покоряване на природата. „Сега разбираме — пише С. Залигин, — че да покоряваш е нещо просто: една сила действа върху друга, едната побеждава, другата търпи поражение — който е по-силен, той побеждава. Но това е елементарен подход. Въпросът не се свежда само до възможността да покоряваме, а да създадем съюз. Както в човешкото общество трябва да постигнем съюз между хората, по същия начин трябва да търсим съюз между човешкото общество и природата. Нашето време — пише С. Залигин — трябва да бъде време на разумни съюзи — съюз с науката, съюз с техниката, съюз помежду ни и съюз с природата. Ако не постигнем тези съюзи — няма да имаме бъдеще.“

Хилядолетия човек е живял с чувството, че е роб на природата — той е зависел от нея, той я е боготворял. Днес, само за някакви 30—40 години, ролите рязко са разменени. Сега не природата решава дали човек да съществува, или не, а човекът решава дали природата да съществува, или не. Целият въпрос е там, че довършеният роб и подчинен е много жесток и неразумен по отношение на своя довършен властелин. Той не е свикнал с положението си на стопанин. Днес ние се ръководим от възможността, каквото пожелаем — това да правим с природата. Ние решим, че можем всичко и човек се радва на постиженията си. Най-голямата опасност обаче се крие в това, че ние възприемаме възможностите си като необходимост. Но мъдростта на нашето време се състои в това не да използваме всички възможности, а да избираме между тях и да осъществяваме само онези от тях, които са необходими. А човекът се възползва от своето могъщество и в този смисъл не ни достига мъдрост. Литературата е длъжна да говори по тези проблеми. Как ще ги включи в известен художествен жанр — е друг въпрос. И на литературата днес ѝ е нужен реализъм — пише С. Залигин. Нужна ни е една съвременна „Война и мир“ — защото Тол-

ствоеният реализъм съвсем не е отживял, а, напротив, тъкмо такъв реализъм не ни достига. Днес ние трябва съвсем спокойно да назоваваме нещата с истинските им имена. Ние робуваме на прекалено много условности, поради което не умеем от възможностите на своето мислене — него също трябва да дисциплинираме, да преценяваме кое струва и кое не струва един задълбочен анализ и загуба на мисловна енергия, кое е необходимо и какво не бива да се въвежда в сферата на нашия мисловен процес.

С. Залигин е отделил внимание и на художествения успех на големия съвременен писател Гарсиа Маркес. Той — пише С. Залигин — анализира съвременната действителност; той е аналитик, който чрез хиперболизирания на явленията постига техния най-дълбок анализ. В „Есента на патриарха“ по този начин е изследван художествено култът към личността. Хиперболата в изкуството е признак на дълбок анализ. Чрез хиперболата като през увеличително стъкло виждаме един или други характерни белези на човешкото общество. Но — отбелязва С. Залигин — практически ние живеем в свят на синтез, в свят на съприкосновение, съединение на най-различни качества, които съществуват не всяко само за себе си, а всички заедно. Да се намери съюзът, единството, точката на съприкосновението на тези качества и явления — е задача на синтетичното произведение на изкуството. А това може да постигне само едно реалистично произведение. Трябва да се намери — изтъква С. Залигин — не само реалните явления, но и реалните връзки между тях, защото те съществуват и си взаимодействуват. Ние трябва да ги открием — тези връзки отиват в миналото, ще продължават в бъдещето, те действуват и днес.

От литературните произведения през последните години С. Залигин се спира на „Цар-риба“ на В. Астафиев — произведение, което лично много му импонира. Това е произведение — пише авторът, — което не е ограничено, не е затворено в рамките на една-единствена мисъл. Впечатлението, което предизвиква това произведение, излиза извън обикновените рамки. В него няма пряка философия, но всъщност то е много съвременна и философска творба.

По-нататък С. Залигин отбелязва с няколко думи отношенията между литературата и философията. Руската литература — пише той — е била винаги философска. Философията се променя, а всяка литература възпитаваша философията на своето време. Литературата и философията са близки отрасли на мисловната дейност. Руската литература не може да бъде отделена от философията. Във връзка с това Залигин отбелязва името на съветския писател А. Платонов, за който е характерно остро чувство за пределите във възможностите на техниката, нейните граници. На А. Платонов — пише С. Залигин — е присъщо ново усещане, чувство за прелом, което според него отличава и творчеството на А. Екзюпери.

С. Залигин отделя място и на жанра документалистика. Съобразено с това, как се променя документалистиката, можем да си представим промените в нашия свят. Според С. Залигин литературознанието трябва да отделя повече внимание на историята на документалистиката, защото тя е жанр,

който повече от другите жанрове изисква история. Тук С. Залигин прави паралел между това, което може да ни даде документалистиката като жанр, що се отнася до промените в нашия свят и какво може да ни даде примерно едно художествено произведение. Според С. Залигин художественото произведение отразява повече еволюцията на самата литература, а не на живота, което постига именно документалният жанр. Като интересен пример С. Залигин посочва опита на унгарските писатели в областта на т. нар. социогRAFия — писателят пише художествен очерк, в който имената не са измислени, ситуацията не са измислени, но във всичко останало писателят си дава свобода на новелата, а не на автор на очерк. Ситуациите са белетризирани, а написаното е очерк, документалистика, а не белетристика. С. Залигин смята, че в съветската литература очеркът е останал твърде консервативен жанр. По своето направление той се стреми да не изостава, но за съжаление документалистите не умеят да използват формата, а освен това в някои случаи не са им достъпни и материали от различен характер, факти и статистически данни.

В Политическия доклад пред XXVII конгрес на КПСС — пише С. Залигин — е казано: „Времето поставя въпроса за широко откликване на обществените науки на конкретните нужди на практиката.“ Това — набляга С. Залигин — се отнася и до литературата. Тя трябва да прави всичко, което прави обществото, но със свои средства. Тя няма никакви други изолирани задачи.

С. Залигин е отделил внимание в бележките си и на литературния герой. Той е на мнение, че днес и литературата, и литературознанието са изгубили разбирането и определението на това — какво означава литературен герой. Защо? — задава въпрос С. Залигин. Затова, защото качеството на литературния герой твърде често се определя не от реалността, от реалния живот, а от изискванията на жанра. Героят става герой само на един определен жанр. Примерно научнофантастичният жанр — той изисква герой от едн-каково си качество и към него се предявяват съответни изисквания. За документалния жанр изискванията са други и героят е друг. Има герой на новелата и т. н. Както техниката в наши дни — пише С. Залигин — прераства в техницизм, така и литературата се заразява от техницизма. Ние започваме да създаваме героя в зависимост от изискванията на жанра, а не съобразно това, какъв е този човек в околния свят, в живота. А важното качество на руската литература според С. Залигин, по което тя се е отличавала във всички времена, се състои в това, че тя винаги е поставяла обкръжаващия я живот над себе си. Не заради себе си тя се е старала. От този свят тя е взимала нещо, за да го покаже, отрази и обясни. А съвременната литература често се възнася над живота, господства над него, подчинява живота на себе си. Хората пишат заради експеримента, за да докажат: аз мога така, мога и иначе, мога не както всички. Това е също тази страна на техницизма, в която се губи реалният човек.

В края на статията си С. Залигин отделя няколко реда на отношението към съветската литература в чужбина. Днес един от най-интересните писатели на Запада е В. Распутин. А той пише — под-

чертава Залигин — за чисто руски явления. На Запад най-добре ше ни разберат чрез произведенията, които продължават руската традиция и дават облика на руската психология, каквато тя е, каквато е била в неотдавнашното минало. Това, разбира се, не означава, че читателите в чужбина непременно правилно ше я възприемат. За мен — пише С. Залигин — немският писател Х. Бюл е интересен най-вече поради своя национален характер. Той е написал различни произведения, но във всички тях личи немецът. Според С. Залигин Хайнрих Бюл е най-немският писател от последните десетилетия. Истинското разбиране на една литература идва от творби с национално звучене. Ето например „Живей и помни“ на В. Распутин. Какво има в тази творба — избягал дезертьор и живее в тайгата близо до своето село. А целият свят го чете. Защото този свят не познава Сибир, и тайга не е имал, интересно му е това, което съществува у другите.

В заключителните редове С. Залигин изтъква, че всяка професия има свое достойнство. А това важи в по-голяма степен за литературата. Каквито и да са успевата за съществуването на една професия, респ. на литературата, тя е задължена да спазва, да съблюдава нравствените правила, изработени някога от самата нея, правилата за своето собствено достойнство. Днес — пише С. Залигин — трябва да се борим за всички хуманитарни професии. Нашето положение се отличава от това на техническите професии. Днес трябва да се отстоява съществуващото на хуманитарните професии. Но това не трябва да ни натъжава. По-лошо е, когато пред творчеството не се изправя необходимостта да се бори и да доказва правото си на съществуване, необходимостта от самото себе си — не заради себе си, а заради човешкото общество и неговото бъдеще. Тогава то пресеква.

Мария Блажева

ЧССР

„SLAVIKA SLOVACA“, Братислава, год. 20, 1985, кн. 4

Последната миналогодишна книжка на словашкото списание „Slavica Slovaca“ е посветена на проблемите на превода. Както е известно, списанието излиза четири пъти годишно, като последователно се редуват езиковедска и литературоведска книжка. Настоящата книжка съдържа статии, посветени на словашкия опит и принос в теорията и историята на превода, които обаче поставят редица важни въпроси, свързани със съвременните тенденции в изучаването на художествения превод. Ще споменем някои от тях: стремеж да се свържат преводаческите школи и решения с литературноисторическия процес; да се характеризира комуникационната концепция на превода в контекста на литературоведските подходи към творбата; преводът като форма на междулитературна рецепция.

Проблематиката на книжката отразява моменти от програмата на международната конференция „40-годишнината на превода в социалистическото общество“, проведена в Братислава през февруари 1985 г. Дадена е и подробна информация за днев-

ния ред на конференцията, в която има и българско участие (представено от Б. Дамьянов, В. Раковски и Ат. Звездинов). Както се вижда, повечето от публикуваните статии са изнесени като доклади на конференцията. Вниманието привличат статията на О. Рихтерек „За някои тенденции в теорията на художествения превод“, Ив. Църкал „Функцията на послеслова в превода“, П. Заяц „Творческият аспект на превода“, които отразяват споменатите по-горе тенденции в изучаването на художествения превод и дават представа за словашкото и чешкото участие в международната теория на художествения превод. От друга страна, работите с по-конкретен характер от историята на превода (П. Винчер „Функцията на преводите от полската литература в словашката култура след 1945 г.“, Е. Пановова „Чешкото посредничество при рецепцията на руската литература в Словакия (1835–1860)“, показват съществуващата връзка между теория и практика, с други думи, конкретните факти се систематизират от гледна точка на функцията на превода в различните периоди от развитието на националната литература, търси се мястото на художествения превод в междулитературните връзки. Значението на увод в проблематиката на книжката има статията на Ева Преложишкова „Комуникационната концепция на превода и международният контекст“, която разглежда делото на починалия през 1984 г. виден словашки литературовед и теоретик на превода Антон Попович, като се спира на чуждестранните оценки и отзиви за него. Попович полага основите на словашката наука за превода в редица специализирани трудове, от които ще отбележим „Поетика на художествения превод“ (1971), „Художественият превод в ЧССР“ (1974), „Теория на художествения превод“ (1975 — преведена на руски и унгарски език). Неговият принос в теорията на превода надвишава словашкия контекст, което се вижда и от многобройните чуждестранни отзиви за трудовете му. Авторката на статията очертава значението на този принос и чрез международния диалог, които събуждат редица постановки от неговата теория — например около въпроса за отношението между художествена адекватност и функционална еквивалентност в интерпретацията на оригинала. Статията хвърля светлина върху възлова за теорията на Попович понятия като стилистическо изместване (výrazový) или отклонение (на руски „сдвиг“) или преводът като метакommunikативен акт; посочва тяхната връзка с развитието на словашкото литературознание — специално комуникативното разбиране за стила в трудовете на Фр. Мико („Текст и стил“, „Стилови конфронтации“, „Творчество и рецепция“ — в съавторство с А. Попович).

Ще отбележим, че терминът на Попович výrazový rusup, т. е. стилистическо изместване, засяга въпроса за отношението част — цяло в реализацията на оригинала. Към такова изместване се достига според Попович не защото преводът проявява волност спрямо оригинала, а тъкмо обратното — защото иска да му остане верен в неговата цялост. Ще добавим, че излязлата през 1983 г. книга „Оригинал — превод“, колективен труд под ръководството на Попович, подробно развива и обяснява използваната от него интерпретационна терминология.

Статията на О. Рихтерек съпоставя теоретическата концепция на А. Попович с концепцията на известния словашки компаративист Д. Дюришин, който дефинира превода от гледна точка на междупереводни връзки (рецепция). Успоредяването на двете концепции има за цел да отбележи различното отношение на двамата изследователи към репродуктивния и творческият момент на преводческия процес, според използваните от тях понятия — „инвариант — вариант“ (Попович) и „функционална еквивалентност“ (Дюришин). Фактически тук отново се актуализира традиционната дискусия за адекватността и еквивалентността в превода. За подхода на Дюришин (той засяга превода в почти всички свои компаративистични трудове) понятието вариант не включва креативния момент в художествения превод. Дюришин свързва еквивалентността със сложната и многопластова структура на художествения текст и смята, че не може да се приложи количествена измеримост на верността спрямо оригинала (чрез изчисляване на преводческите „измествания“). Ако трябва да доуточним концепцията на Дюришин (както излезем извън рамките на статията), ще добавим, че той навява върху смисловата антиномия точност и верност на оригинала. За него е особено важна функционалната връзка на превода с чуждия контекст (контекста на приемащата литература). На тази основа разработва връзката между превод и литературна рецепция. С проблема превод и рецепция се занимава и статията на Ив. Църкал, която поставя изисквания за по-ясна жанрова определеност на послеслова (репективно предговора).

Интересната статия на П. Заяц за творческия аспект на превода прави опит за обобщение на съществуващите концепции чрез ориентирането им към практиката. Той исторически свързва творческия аспект на превода (както има предвид превода на поезия на словашки език) с литературоведския подход при анализа на творбата. Изработената от автора периодизация на преводческите концепции показва, че колкото повече преводът се разбира като творчески акт, толкова повече се засилва стремежът преводачът да се приближи до поетиката на оригинала. Той набелязва три етапа в словашката преводческа практика през последните 40 години: 1) филологическо отношение към превода, което поставя творческия момент на страната на оригинала; 2) преводачът е също творец, доколкото приближава превода до собствената си поетика или до поетиката на приемащата литература; преводната творба се преценява и според естетическите качества, като отклоненията се тълкуват противоречиво — в зависимост от това дали допринасят, или не за художественото въздействие на преводната творба; 3) стремеж към максимално приближаване до поетиката на автора на оригиналния текст.

Последният етап е по-скоро тенденция, налагаща и от съвременната словашка теория на превода. Тя е резултат (както авторът обяснява) на замана на количествения с качествен подход при анализа на литературната творба, при което се изхожда от това, че творбата „е интегралното единство на даден динамична структура, което се определя от вътрешното многообразие и високата организираност на творбата“ (с. 363).

Теорията за максималното приближаване до оригинала разглежда превода като процес на постигане на интегралния смисъл на творбата, степенуван в етапите на четене, изработване на концепция и художествена реализация (интерпретация — концепция — репродукция). Така творческият момент в превода се състои в това да се постигне единство и интегритет на оригиналния текст, да се реализира оптимално „ядрото на авторската концепция“ (цитира се определение на Фр. Мико).

Как се конкретизира творческият аспект по отношение критериите за верност и точност на превода? Тук статията остава повече в рамките на теоретическите постановки, в по-голямата си част известни. Основната мисъл е, че не всяка промяна на отделните елементи на текста означава автоматично промяна на интегралния смисъл на творбата (има се предвид, на първо място, стихотворната творба). Въпросът е да се запазят принципите на системна организираност на творбата — в този случай промените само разширяват и потвърждават нейната „интегрална тждественост“. Творческият аспект на превода е в крайна сметка постигане на точност „на по-високо ниво“. Като се опира на съществуващите теоретически концепции (словашки и чешки), авторът на статията акцентно обособява следните моменти: 1) връзката между литературознание и теория на превода; 2) тази връзка намира отражение в стремежа да се постигне поетиката на оригинала; 3) творческият характер на „изместванията“, отклоненията с цел функционална еквивалентност между оригинал и превод.

Въпреки че е насочена към словашкия контекст, статията на П. Заяц засяга проблеми от общо теоретичен характер и обръща внимание върху връзката на теорията на превода с широката област на литературознанието. Това може да се каже и за проблематиката на книгката като цяло.

Христина Балабанова

Г Д Р

„WEIMARER BEITRÄGE“, Берлин — Ваймар, 1986, кн. 2

Централно място в разглежданата книжка заема статията на проф. д-р Фридрих Томберг „Критиката на къснобуржоазната философия в светлината на дискусията между Брехт и Лукач“.

През тридесетте години се провежда известната дискусия върху реализма и модерната литература, която се изостря поради противоположните възгледи, застъпвани от Бертолт Брехт и Георг Лукач. Според Лукач реалистична е тази литература, която описва не само повърхността на реалността, но в нейното изобразяване съумява да проникне до същността независимо от светогледа на автора. По този начин от едната страна застават реакционно мислещият Балзак и други големи романисти на XIX в. без оглед на политическите им възгледи, както и всички онези писатели на XX в. с буржоазна или социалистическа нагласа, които са останали верни на традиционния реалистичен принцип. От другата страна се оказват онези, които се задоволя-

ват с това да отговарят на противоречивите явления в капиталистическия свят със също така противоречива форма на изображение, чрез която само възхваляват непроменяната буржоазна действителност.

Срещу тази постановка Брехт издига следните основни възражения:

1. За да се опознае същността на съвременната обществена действителност, е необходим научен подход, какъвто обаче може да предложи само марксизмът, който е мислим единствено като практика на промяната на съществуващото. Ето защо последователен реалистичен стил днес е възможен само от класовата гледна точка на работническата класа, а не просто от позицията на някакъв хуманизъм. За Брехт разделителната линия минава между социалистическата, съответно социалистически ангажираната литература, от една страна, и цялата буржоазна литература, от друга. Следователно не, както желае Лукач, да се разграничат реалистите Максим Горки и Томас Ман от декадентите Джойс и „авангардистите“, а от едната страна да се поставят социалистите, като Горки и Брехт, от друга — Джойс, Кайзер, Шернхайм, Толер, както и Томас Ман.

2. Тъй като съвременната реалност в някои от своите съществени измерения значително се различава от действителността на XIX в., нужни са особени форми за отразяването на тази реалност. Също и описанието на повърхността представлява някакво — макар и недостатъчно — отражение, продължава Брехт. То е подтиквало буржоазните писатели да развият нови изобразителни форми. Така необходимият модерен реализъм се проявява в модерната буржоазна литература именно като разрушаване на традиционния реалистичен стил. Онова, което Лукач отхвърля като декаданс и формализъм, представлява по-скоро качеството на тази литература в смисъла на обществения прогрес. Но естествено тази литература си остава буржоазна литература; тя може да бъде усвоявана само като се промени функцията ѝ с оглед на класовите интереси на пролетариата, заключава Брехт.

Проф. Томберг отбелязва, че дискусията между Брехт и Лукач се ограничава върху въпроси на литературата. В нея обаче става дума за основните принципи на идеологията. Затова нейните постановки могат да бъдат отнесени с успех и към философията. Ако се придържахме към представките на Лукач, тук нещата изглеждат доста по-различно. Ако според Лукач светогледът не играе съществена роля за проявлението на реализма в литературата, то във философията той заема централно място. Ето защо тук Лукач прокарва разделителната линия между философите по друг начин: от едната страна е марксистическата философия, от другата — цялата буржоазна философия. Сякаш в този случай той се присъединява към становището на Брехт.

Обаче Лукач приема като основен различителен критерий не класовата позиция в смисъл на класов интерес, а вида на познанието, т. е. същото, което той използва за определянето на реализма в литературата. Това е позицията на рационализма, с други думи — убеждението в рационалната познаваемост на света. И тъй като според марксистическото схващане тази познаваемост може да се обоснове

само материалистически, то материализмът във философията съответствува на реализма в литературата.

Така Лукач успоредно с историята на реалистичната литература разработва и една история на философския материализъм. Тъй като материализмът е идентичен с позицията на рационалната познаваемост, а тази позиция е заета и от Хегел и неговите предшественици, както и от Маркс, може да се прокара цяла линия на научната философия, на която да се противопостави противоположна линия, именно тази на ирационализма. И така според Лукач класическата буржоазна философия заедно с последвалите я марксизъм образуват едната линия, а къснобуржоазната философия представлява другата линия. Но ако се приложат аргументите на Брехт към тази схема, отново ще възникнат две основни възражения:

1. От значение за всички разграничения също и във философията е разликата в класовата позиция, би казал Брехт. Следователно съществува непреодолимо принципино противоречие между марксистическата философия и цялата буржоазна философия, независимо дали тя е къснобуржоазна, или класическа. По тази логика от едната страна се оказват Маркс, Енгелс, Ленин и т. н., а Кант и Хегел заедно с Ницше и Хайдегер се озовават от другата страна.

2. Съвременната обществена реалност със своите исторически особености се отразява единствено във философията на съвременността, т. е. и в къснобуржоазната философия, но не и в класическата, би казал Брехт. Ако постижението на модерната буржоазна литература се заключава именно в разрушаването на традиционния реалистичен стил, то и постижението на къснобуржоазната философия ще се изразява в разрушаването на класическия рационалистичен подход. Естествено с тази разлика, че марксистическият рационализъм от миналото не се „снемат“ от съвременния марксистически рационализъм, понеже е вкоренен в една и съща класова позиция, смята проф. Томберг. Така възгледите на Бертолт Брехт за реализма в литературата могат да се окажат продуктивни и за преценката на съвременната буржоазна философия. Тя не може просто да бъде отхвърлена, а трябва да се усвои критично и да се промени функцията ѝ с оглед класовите интереси на работническата класа, като се използват всички нейни постижения, заключава авторът на статията.

Венцеслав Константинов

Ф Р Г

„AKZENTE“, Мюнхен, 1985, кн. 5

В рецензираната книжка привлича вниманието изследването на Клаус-Михаел Хинц „Суверенитетът на Роберт Валзер“.

Роберт Валзер е едно сравнително късно откритие за нашия читател. Преводът на романа „Помощникът“ се появи едва преди няколко години и може да се предполага, че българските издателства тепърва ще представят цялостното творчество на този може би най-значим швейцарски писател

от първата половина на нашето столетие, упражнил силно художествено влияние върху писатели като Франц Кафка, Роберт Музил, Мартин Валзер и пр.

Клаус-Михаел Хинц отбелязва в статията си, че романите на Роберт Валзер пресъздават „гранични случаи“ от обществената действителност. Пред героите им се разкриват свободни пространства за независимо съществуване. Това прави техните постъпки да изглеждат авантюристични и неразбираеми. Героите на Роберт Валзер не са революционери; по-скоро техният характер се определя от деликатно подчиняване на съществуващите условия. Но сред буржоазното общество те се оказват дистанцирани самотници. Тази социална откъснатост мотивира тайния аристократизъм на героите в романите на Валзер. Така например Симон Танер, централен образ в първия роман на писателя „Семейство Танер“ (1907), се движи в буржоазното си всекидневие сред онова свободно пространство, което прави възможно неговото озадачавашо поведение. По този начин той непрекъснато се намира в изключително състояние. Тази негова съдба изгражда основната интия на романа. Неговата сфера по думите на Роберт Музил е „властта на изключението над правилото“.

Така за романите на Роберт Валзер граничният случай е конституиращ елемент, подчертава авторът. Нещо повече, както изключителната ситуация се отнася към всекидневния живот, така и писателският стил на Валзер се отнася към изискания стил на класицистичния художествен творби. Негови отличителни черти са „повишената подвижност“ и приприяността. „Защото, докато сме свикнали да съзираме загатките на стила само в повече или по-малко изискани художествени произведения, тук се натъкваме на един напълно непреднамерен и все пак привлекателен и очароващ езиков гъсталак“, твърди Валтер Бенямин в статия за творчеството на Роберт Валзер. И този стил се намира в тясна връзка с поведението на героите. „Езиковият гъсталак“ на Валзер представлява стилистично съответствие на социалното „подвиване“ на героите му, които не успяват да намерят своето място в буржоазното общество.

Херман Хесе, а и други писатели са отбелязали сходството на някои образи на Роберт Валзер с „безделника“ на Айхендорф. Така и в „Семейство Танер“ Валзер разказва живота на един безделник, който е такъв не толкова в социален, колкото в екзистенциален смисъл. Героите на Валзер не претърпяват развитие; те нямат съдба, в смисъл на вътрешно разгръщане и сбъдновение. Те само демонстрират своя характер, като се подчиняват на своите собствени закони. А в основата на тези закони стои стремежът „да се извиси ниското и да се приизви високото“. Именно това определя „социалната етика“ на романите, отбелязва авторът.

Героите на Роберт Валзер преобръщат обществени конвенции. И архимедовата точка, от която те осъществяват това, е техният суверенитет, посочва Клаус-Михаел Хинц. Така романът „Якоб фон Гунтен“ (1909) може да бъде разглеждан като „школа по суверенитет“. Този суверенитет се постига чрез отказа от власт и влияние в обществото. Якоб е щастлив, че не съзира в себе си нищо, достойно за уважение и внимание. Той желае да бъде и да остане малък човек. Якоб може да диша само в „ниските сфери“. А в обществен смисъл тези ниски сфери са мястото, където виее пролетарската интелигенция, отбелязва авторът. Макар да носи благородническа титла, Якоб се обучава за слуга и тъкмо това изостря погледа за метаморфозата, която понятието за суверенитет е претърпяло в исторически аспект. Героят на Валзер се отказва от гордостта и от всички атрибути на добропорядъния живот. Но по този начин той съхранява своята независимост и своята вътрешна доблест. Якоб е извършил своя избор напълно съзнателно. Лишен от средства за съществуване, той все пак не загубва чувството си за изящество. Якоб разсъждава: „Ако бях богат, в никакъв случай не бих пътувал около света. . . Шеше да ме привлича да се занимавам с близкото и достъпното. Нямаше да си купувам нищо. Нито да трупам състояние.“ Но той проявява известен дендизъм като форма на естетическо дистанциране от буржоазния стремеж към печалби: „Еlegantни дрехи, фино бельо, цилиндър, скромни златни копчета за ръкавели, дълги лачени обувки — това шеше да е приблизително всичко, с което бих тръгнал. . .“ Якоб не е буржоа; той се стреми не към заможност, а към самостоятелност и независимост. Това негово държане е пълна противоположност на овещественото достойнство, с което се самоизтъква буржоата. „Никога през живота си не бих се решил да се кача във файтон. Това вършат хора, които или бързат, или искат да демонстрират благородство. Но занаят аз не желая да демонстрирам благородство, а няма и къде да бързам“, казва той. Затова пък Якоб мечтае да има средства, за да извърши всевъзможни „лудории и глупости“. Например той би искал да даде безумно богат и изпълнен с всевъзможни удоволствия пир, да организира неவிжда ни оргии. Защото едва когато парите се изразходват по замайващ ситивата начин, те са „добри пари“.

Авторът на изследването проследява тези основни мотиви в романите на Роберт Валзер, за да стигне до извода, че неговите герои въпреки независимото си социално положение притежават неотразима привлекателност поради вътрешната си свобода и постигната с цената на самоизолацията независимост.

Венцеслав Константинов