



ДЕЯН ПАВЛОВ

ЕСТЕТИЧЕСКИЯТ РЕВИЗИОНИЗЪМ И НЕГОВАТА ЛИТЕРАТУРНА ЖЕТВА В ЮГОСЛАВИЯ

„Главната линия на развитието се състои в това — литературата и изкуството винаги да са свързани с живота на народа, правдиво да отразяват богатството и многообразието на нашата социалистическа действителност, да показват ярко и убедително великата преобразяваща дейност на съветския народ, благородството на неговите стремежи и цели, високите му морални качества.“ Така очертаната (в известния партиен документ на КПСС „За тясна връзка на литературата и изкуството с живота на народа“) главна линия в развитието на социалистическото изкуство не е пожелание на отделна личност, а изискване на самия живот. Следвайки марксистко-ленинските принципи указания на комунистическите партии от социалистическите страни, творците на съвременното социалистическо-реалистическо изкуство се свързват все повече с народа, създават ярки художествени произведения, които вдъхновяват трудещите се за нови и нови завоевания в изграждането на обществото на социализма и комунизма. Въздействието на социалистическото изкуство върху съзнанието на милиони хора не само в страните, освободени от капиталистическия гнет, нараства. Тъкмо това тревожи сериозно идеолозите на империализма. На тяхна помощ в борбата против прогресивното изкуство дойдоха съвременните ревизионисти от Югославия. В съзвучие с волята на реакцията ревизионистите системно отправят нападки срещу партийността на социалистическата литература и изкуство, срещу връзката на изкуството с народния живот, клеветят и отричат социалистическия реализъм.

Под маската на борба за изкуство, което „свободно“ известявало специфичната си емоционална природа, ревизионистите възхваляват индивидуализма и безидейността, отричат познавателната роля на художествената творба, а с това довеждат и самото изкуство до задънена улица. „Нищо общо нямат с марксизма-ленинизма дълбоко враждебните нему възгледи за литературата и изкуството, намерили израз в програмата на СЮК. Тая програма провъзгласява „пълна ненамеса“ на партията във въпросите на литературата и изкуството. Но подобна ненамеса е равносилна на пряка подкрепа на враждебните на работническата класа и селячеството позиции в литературата и изкуството“ — заяви пред XXI конгрес на КПСС др. Е. Фурцева.

Многобройни факти напълно потвърждават тази справедлива оценка на програмата на СЮК и на ревизионистичните естетически литературни опити в съвременна Югославия.

В програмата на СЮК се отрича принципът за комунистическа партийност в изкуството. Признава се само „обществената обусловеност и голямата роля на науката и изкуството в обществения живот“. Обаче това далеч не означава възприемане на марксистко-ленинското разбиране за ролята на изкуството. Партийността изисква изкуството на социалистическия реализъм не само да отразява една нова обществена действителност, тя изисква то да прави това от нови идейни позиции — от позициите на марксизма-ленинизма. Изкуството на социалистическия реализъм пресъздава в художествени образи настъпателното революционно развитие на обществената действителност. Художникът не е прост регистратор на събитията — той ги осмисля дълбоко в светлината на тенденциите, които се крият в самите събития. Така изкуството на социалистическия реализъм има благородната задача да допринесе за създаване на новия човек, човека от епохата на социализма и комунизма. Всичко това се пренебрегва в програмата на СЮК, където се провъзгласява мним „неутралитет“ в острата класова борба, включително и в борбата между пролетарската и буржоазната идеологии. Нека видим как този фалшив „неутралитет“ се превръща в отказ от марксизма-ленинизма, в борба срещу неговите коренни принципи и пряка подкрепа на буржоазната идеология в най-различните ѝ варианти.

За югославските ревизионисти е особено характерна политическата и идеологическа мимикрия. Като съзнават колко голяма е привързаността на работниците и трудещите се селяни към идеите на марксизма-ленинизма, към революционното социалистическо изкуство, югославските ревизионисти се стремят да представят себе си като единствени „творчески“, „антидогматични“ марксисти и борци за действително „ново“, „хуманно“ социалистическо изкуство. Типичен пример на тази демагогия е отношението им към Лениновия принос в марксистката естетика. Преди няколко месеца в Югославия дори бе издаден сборник от Ленинови трудове по въпросите на литературата и изкуството. С това съставителите на сборника искаха да покажат, че върхушката на СЮК уж не изменя на ленинизма в областта на естетиката. По повод излизането на тази книга някой си Милан Дамянович дори пише: „Лениновата дума за изкуството е едноставна, силна и все още актуална“ (сп. „Преглед“, Сараево, януари 1959 г., стр. 87). Но как разбира Дамянович Лениновите мисли, пределно ясни и понятни за всеки, който желае да ги разбере? Дамянович се досеща, че главното в Лениновия принос в естетиката и изкуството е научната формулировка на принципа за комунистическата партийност. И затова побързва да развие гледището, че според Ленин „партийност може с право да се изисква от партийната литература и изкуство, а не от всяко изкуство изобщо“ (пак там). Фалшифицирайки още в началото Лениновата мисъл за партийността на изкуството, Дамянович твърди, че според Ленин партийност може да се изисква само от партийните литературни творци, т. е. от членовете на партията, а не от всяко изкуство доколкото то желае да бъде и е в действителност истинско социалистическо изкуство. Югославският ревизионист се хвали, че той искал „и в това направление да разясни действителното положение на нещата: да се види до каква степен днес в съветската държава са изменили на здравите и силни Ленинови мисли“ за литературата и изкуството. Дамянович обвинява съветските литератори, че „в името на абстрактния (?!) идеал за съветската действителност... служат на текущи политически цели на държавната власт“. Тук Дамя-

нович най-грубо изопачава и оклеветява Ленин и ленинизма по въпрос за същността на изкуството. Югославският „теоретик“ фактически произвежда антимарксистическите становища, записани в програмата на СЮК, която без заобикалки се обявява против свързването на изкуството с „текущо политическите интереси“, т. е. с живота на работниците и трудещите се селяни. Само че докато в програмата на СЮК в този пункт не се споменава името на Ленин, защото може би авторите разбират, че такова нахално кощунство би било прекалено прозрачно, Дамянов се мъчи „в името на Ленин“ да отхвърли главното в Лениновите становища по въпросите на изкуството.

В своята статия „Партийна организация и партийна литература“ Ленин очерта цяла историческа програма за социалистическото изкуство. Тази програма не „измислена“ от него, а явила се като научно обобщение на закономерните тенденции в развитието на изкуството. За това изкуство Ленин казва, че ще служи „на милионите и десетките милиони трудещи се, които са цветът на страната, нейната сила, нейното бъдеще“. Въдъновявано от идеите за социалистическото преустройство на обществото това изкуство открито признава своята връзка с пролетариата, защитава и подпомагайки борбата му, служи на целия трудов народ. В изкуството на социалистическия реализъм принципът на партийността се проявява в комунистическата идейност и дълбока жизнена правдивост на съдържанието на изкуството, в непримиримостта с буржоазната идеология, служенето на народните маси. Художникът, като възпроизвежда живота в неговата конкретност, с неговата вътрешна логика, създава образ в светлината на определен мироглед.

Всичко това югославските ревизионисти отхвърлят, позовавайки се в своята борба срещу ленинизма на. . . Ленин!

Това правят някои от съвременните югославски естети. Съществуват и други, които са по-откровени и изразяват без заобикалки своето отрицателно отношение към Лениновите идеи по въпросите на изкуството. Един от тях — Братко Крефт твърди, че статията на Ленин „Партийна организация и партийна литература“ „никога не се е отнасяла до изкуството и няма изобщо никаква връзка с белетристиката“ (сп. „Наша содобеност“ 1956 г., бр. 4, стр. 334).

Известно е отношението на председателя на Съюза на югославските писатели, яростния ревизионист и враг на съветското изкуство Йосип Видмар към Лениновите мисли за изкуството. Позицията на Видмар е достатъчно разкритикувана в литературния печат на социалистическите страни. Интересно е обаче, че членът на ЦК на СЮК Борис Зихерл, който до неотдавна е водил публичен спор¹ с Видмар по въпроса за неговите фалшификации на Лениновите мисли за ролята на мирогледа след публикуване на програмата на СЮК фактически е стигнал до същите становища, които поддържа и Видмар. В кн. 1 от 1959 г. на сп. „Социализъм“ — орган на ЦК на СЮК, Зихерл помести голяма уводна статия, в която се мъчи да защити гледището по културните проблеми, застъпено в програмата на СЮК, от справедливите критики на братската компартия. В тази статия Зихерл възхвалява „неутралитета“ на върху програмата на СЮК в областта на идеологията и изкуството. Той казва, че програмата на СЮК „нито се определя за, нито против“ реализма, като

¹ Вж. статията „Между спорното и безспорното“ от А. т. Натев, сп. „Литературна мисъл“, кн. 1, 1958.

увещание на по-наивните си читатели подхвърля, че това било уж в духа на марксизма-ленинизма.

Примерът със Зихерл показва отчетливо пагубното влияние на ревизионистичните идеи в програмата на СЮК по въпросите на изкуството. До излизането на тази програма Зихерл в една или друга степен се обявяваше против подценяването на ролята на мирогледа в художественото творчество и се разграничаваше от Видмар, който проповядва ирационализъм и мистика. Но веднага след излизането на програмата на СЮК Зихерл на едно съвещание на югославските философи в Загреб всъщност възприе становището на Видмар по въпроса за ролята на мирогледа. След това написа споменатата статия в сп. „Социализъм“. Най-далеч във възприемането на ревизионистки схващания за ролята на мирогледа Зихерл отиде в интервюто, публикувано в белградския седмичник „Нин“ от 12 април 1959 г. (бр. 432, стр. 10).

Там Зихерл възхвалява Кафка, за когото казва, че е „основател на нов вид литература“. На въпроса дали и такава литература, наречена от редактора на „Нин“ условно „кафкиянска“, „също представлява отражение на обществото“ Зихерл отговаря: „Всякак. Мисля, че няма нито една литература, която не би била отражение на действителността. Действителността можем да вземем и да я сравним с поток от събития, който се развива във формата на някаква спирала. Ленин даде много хубав пример, като каза, че ж и в о т ъ т (?!) се развива във формата на спирала. Всеки отрязък на тази спирала представлява отрязък на действителността“.

Посочвайки Кафка за образец на югославските писатели, Зихерл допуска в цитираното изказване цяла система от грешки и стига до преки фалшификации на мислите на Ленин.

За да оправдае своята реклама на Кафка, Зихерл подчертава, че и най-упадъчните художествени направления били „все пак отражение на действителността“, като преднамерено „пропуска“ да каже, че това отражение е изопачено, неадекватно, неточно, че се касае за направления и стилове, които тъкмо със своята жизнена неправдоподобност служат на реакционните обществени класи. В обективната действителност, съществуваща въвн от нас и независимо от нас, съществуват закономерности на настъпателно развитие. За спираловидност можем да говорим в областта на познанието, което е субективно отражение на обективната действителност. Тъкмо в такъв смисъл в своя гениален набросък „Към въпроса за диалектиката“ Ленин говори за познанието на човека и изтъква, че то „не е (респективно не върви по) права линия, а е крива линия, безкрайно приближаваща се към редица кръгове, към спирала. Всеки откъс, отсечка, късче от тази крива линия може да бъде превърнат (едностранчиво превърнат) в самостоятелна, цяла права линия, която (ако зад дърветата не се вижда гората) води тогава в блатото, в пощтината (където я закрепва класовият интерес на господстващите класи)“. Онова, което Ленин открито сочи като опасност — едностранчивото превръщане на откъсите от спиралата в права линия, защото води в блатото на идеализма, Зихерл сега препоръчва. За него всеки превърнат в права линия откъс от спиралата на познанието не е едностранчивост, при която от дърветата не се вижда гората, а действително познание. На Зихерл му е необходимо такава изопачаване на Лениновите мисли за гносеологическите корени на идеализма, за да оправдае своите всъщност идеалистически естетически разбирания, които се мъчи да „съчетава“ с историческия материализъм. Вече изтък-

нахме, че Зихерл защитава „еднаквите права“ на реализма с всякакви нереалистични течения в областта на изкуството. Изопачавайки Ленин, той иска да си създаде философска аргументация в подкрепа на тезата в програмата на СЮК, че изкуството има недействен характер. Затова Зихерл призовава към пасивно отношение към „откъсите от спиралата“ и съзнателно замазва обстоятелството, че задачата на изкуството е борба за усвояване на света, за познание, което ще служи на практиката. Отражението на действителността в изкуството не може да се откъсне от своеобразното въздействие на изкуството върху човека. Това важи за всички форми на общественото съзнание, които не само отразяват по свой начин действителността, но и въздействуват активно върху нея. Въздействието се изразява в това, че идеите, възгледите, които отразяват вярно нуждите на материалния живот на обществото, след като се овладеят от масите, се превръщат в могъща материална сила, придобиват организиращо и преобразяващо значение в обществото. А ония идеи, които служат на реакционните класи, подхранват попщината и идеализма, пречат на обществения прогрес и срещу тях прогресивните сили водят неотстъпна борба. Ако естетиката тръгне по линията на абсолютизиране откъсите от „спиралата, превърнати в права линия“, както прави Зихерл, то неизбежно ще се отрече всякакъв научен критерий в оценка на изкуството и ще изчезне напълно връзката на изкуството с живота.

От разглежданите схващания на Зихерл до пълно отричане ролята на миросгледа в художественото творчество няма дори една крачка. Така Зихерл, който преди провъзгласяването на програмата на СЮК макар и недостатъчно последователно все пак водеше борба против Видмаровите построения и изисквания за ирационално изкуство, сега сам се оказва на позициите на своя опонент. В споменатото интервю пред в. „Нин“ Зихерл казва: „Мисля, че много наши писатели не са марксисти. За това никой не ги упреква. Считаю, че няма смисъл да се очаква от художниците да „проумяват“ марксизма: това би им отнело прекалено много време и те дори може би биха престанали да бъдат художници. Те биха се превърнали във философи, респективно учени“. Становището на Зихерл тук е очертано пределно ясно: югославският ревизионист открито и нагло отхвърля основните положения не само на марксистическата естетика, но и на диалектико-материалистическата философия. Той, в угода на определена немарксистическа политика на върхушката на СЮК, призовава югославските писатели да не „проумяват“ марксизма, защото само ще си „губят времето“. Нещо повече — според Зихерл възприемането на здрав марксистически миросглед щяло да попречи на творците на изкуството да бъдат истински творци. Зихерл съзнателно премълчава, че в съвременните условия на класовата борба „всякакво омаловажаване на социалистическата идеология, всякакво отдалечаване от нея означава заедно с това засилване на буржоазната идеология“ (Ленин). Изглежда, че тъкмо за да помогне за още по-широко проникване на буржоазната идеология сред югославските писатели, членът на ЦК на една партия, която нарича себе си комунистическа, открито отрича марксизма. Едва ли е нужно да се търси по-убедително доказателство за пълното скъсване на Зихерл с марксизма-ленинизма. Загубил всякаква научна почва под краката си, главният теоретик на естетиката на югославските ревизионисти в същото интервю възхвалява Кафка за това, че „при Кафка човешките психически явления се рефлектират през съня“!! На въпроса дали може да спомене някои произведения на изкуството в

света, в които да има успешно съчетаване на художественото и идейното начало, Зихерл отговаря: „Не познавам нито едно такова художествено произведение. И мисля, че не би било правилно да искаме от литературата, от изкуството такова нещо“. За Зихерл образец на художественото творчество е декадентът Кафка и други представители на песимистичното абстрактно изкуство, защото те творили уж без влиянието на миросглед. Горки, Маяковски, Шолохов, Леонов и други големи художници на словото, при които най-прогресивната идейност на нашето време, идеологията на марксизма-ленинизма е прекрасно съчетана с най-висока художественост — не представляват никакъв интерес за югославския „теоретик“. При това Зихерл съзнателно премълчава, че възлюбеният от него Кафка¹ съвсем не е лишен от миросглед, а се е ръководел в творчеството си от определен силно повлиян от буржоазни идеи миросглед. Цялата практика на класическото и съвременното изкуство прекрасно доказва, че миросгледът има изключително голямо, решаващо значение (но не и определящо, както това правилно отбеляза акад. Т. Павлов в своето изказване на годишното събрание на Съюза на българските писатели през 1956 г.) в процеса на художественото творчество. Между миросглед и метод няма абсолютно тъждество, а диалектическо взаимодействие.

Ролята на миросгледа, на идейността в изкуството е постоянен прицел на нападки от страна на югославските ревизионисти. Зихерл е само един от тях, които дават тон, но той не е единствен в тази неблагоприятна работа. Редакторът на в-к „Книжевне новине“ Ристо Тошович в една своя статия, публикувана в „Политика“ (от 8 март 1959 г.), се нахвърли срещу „фетиша на идейността“. Отговаряйки на съветския автор Шчербина, Тошович окачествява марксистко-ленинското схващане за идейността в изкуството като „банално“ и се мъчи да даде свое собствено, „оригинално“ становище. Според Тошович „да се твори идейно, означава да се осъществи такава индивидуализация на образите, които ще бъдат израз на самата действителност, а за чието осъществяване художникът ще употреби всички вече осъществени и изпробвани художествени средства“. Ясно е веднага, че Тошович дава една субективистична и ненаучна дефиниция. Под понятието „израз на самата действителност“ можем да подразбираме всичко, каквото пожелаем, защото в действителността (обществената в случая) се намират прогресивни и реакционни класи, революционни и консервативни учреждения, институти и пр. Да творим комунистически идейно изкуство не означава просто и безразборно да изразяваме действителността, а да я осветляваме от гледище на определена обществена класа — пролетариата, да се ръководим от единствената научна идеология — марксизма-ленинизма. С „дефиницията“ на Тошович може спокойно да се приеме и абстрактното изкуство като израз на действителността, защото то е именно израз на определено отношение на представители на дадена класа към обществото. Отхвърляйки критиката на съветския автор Шчербина, Тошович по пътя на разгледаните разсъждения не случайно стига до твърдението, че за „възприятията е важно това, че те могат в известни случаи да доведат до това — да общуваме с окултното“, т. е. Тошович реабилитира спиритизма и окултизма и се мъчи да ги свърже с... понятието „идейност“ на изкуството. Излишно е да се спираме по-нататък върху „теориите“ на „окултиста“ Ристо Тошович, който продължава да

¹ За Кафка, Джойс и други представители на абстрактното изкуство вж. статията на Минко Николов — „Пътища и безпътища на модерния роман“, публикувана в сп. „Литературна мисъл“ кн. 2 и 3, 1959 г.

рекламира себе си като „творчески“, „антидогматичен“ теоретик на социалистическото изкуство.

По същия път върви и колегата на Тошович, литературният критик Зоран Гаврилович. Той се залови с непосилна задача — да погребее изцяло марксистко-ленинската естетика и преди всичко нейната методологическа връзка с теорията на отражението. За свое улеснение и удобство Гаврилович първо се заема с вулгаризирането и оклеветяването на някои най-важни положения на марксизма. В статията си, скромно озаглавена „Някои естетически проблеми“ (сп. „Савременик“, кн. 4, 1957 г.) Гаврилович най-напред пренебрежително констатира, че има „криза“ в марксистката естетика, която според него „повтаря азбучните истини на историческия материализъм. . . жалко тъпче на едно място. . . ограничава се с изследването на външните връзки и причини“ на изкуството и пр. Значи, всичко е в окаяно състояние, марксистката естетика е повърхностна, хилава, тя се нуждае от своя Коперник или Колумб. И ето го — той е на поста си, въоръжен от главата до петите, готов да тръгне веднага на бой с . . . вятърни мелници! Защото, оказва се, че според Гаврилович това, което той трябва да „спаси“ — марксистката естетика — изобщо не съществува! ! Това, което прогресивните хора от целия свят смятат за марксистка естетика, е всъщност — според безапелационната и авторитетна присъда на югославския „Колумб“ — „чудна смес от хегелианство и неопозитивизъм“ (пак там, стр. 368). Да, така пише Гаврилович черно на бяло! Той подхвърля, че не може да се говори за марксистка естетика, а само за „няколко мимоходни тезиси на Маркс за изкуството“ и нищо повече. Югославският „теоретик“ великодушно признава за представители на „научна“ естетика само. . . ревизионистите Лукач и Лефевр. Нищо чудно в това, че югославският ревизионист рекламира своите събратя от Унгария и Франция, но той няма намерение да отстъпи дори на тях палмата на първенството в „създаване“ на „новата естетика“. Според Гаврилович научната естетика щяла да бъде „създадена“ само в Югославия и никъде другаде. Любопитно е да се види как би могло да стане това епохално събитие.

Известно е, че създателите на единствено научната диалектико-материалистическа философия Маркс и Енгелс изградиха здрава методологическа основа на естетиката, благодарение на което за пръв път тя стана истинска наука. Класиците на марксизма доказаха неопровержимо ненаучността на всякакви идеалистически разбирания за изкуството и естетиката. Те също така показаха несъстоятелността на стария механически материализъм в тълкуването на изкуството. От Маркс и Енгелс насам изкуството се разглежда в неговата действителна история, която отразява развитието на обществения живот и обективните му закономерности. Марксистко-ленинската естетика е наука за същността и най-основните специфични закони на художественото усвояване на обществената и пречупващата се през нея природна действителност от човека. Под художествено усвояване се разбира естетически образното познаване на действителността и активното въздействие върху нея, възпитаването на хората със средствата на изкуството. Всички тези основни положения нямат никаква стойност за такива „системосъздатели“ като Гаврилович.

Походът си за създаване на „нова“ естетика той започва с твърдение то, че провъзгласяването на изкуството за форма на общественото съзна-ние било „вулгаризиране на основните принципи на историческия материализъм“. За да докаже тази своя странна мисъл, Гаврилович си послужва

с дългопробна фалшификация: според него марксистката естетика свежда изкуството „само до пряк непосредствен следовник и описател на тези (обществени — Д. П.) отношения и дори до техен непосредствен пропагандатор или критик.“ Надали Гаврилович не знае, че никой марксист не може да застане на гледището, което той съчинява, като проявява повече безочливост, отколкото въображение.

Кой и къде от класиците на марксизма-ленинизма и от техните следовници е разбирал ролята на изкуството само като илюстратор на законите на историческия материализъм, на политическата икономия, т. е. като обикновена нехудожествена политическа пропаганда? Изкуството е форма на общественото съзнание, то е художествено отражение на обществената и пречупващата се през нея природна действителност, обаче то е специфична, относително самостоятелна човешка дейност. При това спецификата на изкуството не се състои само в отделни черти, а във диалектически противоречивото единство на всички отделни закони на художественото усвояване на света (Т. Павлов), във взаимното преливане и сливане на отделните черти в качествено своеобразно цяло. Всичко това едва ли е неизвестно на югославския „теоретик“, но той съзнателно вулгаризира основните положения на марксистката естетика, за да я отрече и „разчисти“ по такъв начин пътя на идеализма.

Тази цел на Гаврилович проличава особено ясно в отношението му към марксистко-ленинската теория на отражението. Той разбира, че основна пречка по пътя, по който е тръгнал, представлява тъкмо марксистко-ленинското учение за познанието. Насочвайки стрелите си срещу теорията на отражението Гаврилович, за да облекчи работата си, пак прибегва до любимия си метод на вулгаризация. Той твърди, че според марксизма отражението било „просто огледало, което изкуството срамежливо подава на обществото, за да задоволи нарцисоидните (!) му нужди. Терминът картина, отражение, рефлекс (?!) и т. н., употребен в горепосочения смисъл, води към отричане природата на изкуството“ — обявява своята „унищожителна“ присъда Гаврилович.

Човек просто не знае на какво повече да се удивлява, четейки това невежествено вулгаризаторско мъдруване!

Първо, никой марксист не свежда познанието към огледално отражение и второ, ако се отхвърли теорията на отражението изкуството неизбежно се превръща в субективна и субективистична игра на фантазията, без никакво обществено значение, т. е. изкуството се ликвидира като изкуство. Изключено е Гаврилович да не знае, че марксизмът разглежда отражението на природата в мисълта на човека, в неговото съзнание не „мъртво“, не „абстрактно“, не без движение, не без противоречия, а във вечен процес на движение, на възникване на противоречия и на разрешаването им“ (Ленин, „Философски тетрадки“ стр. 168). А това е тъкмо противното на клеветите на Гаврилович срещу теория на отражението. Но вулгаризацията е била нужна на югославския ревизионист, за да може да „обоснове“ своя предварителен „извод“, преднамерената си теза, че естетиката на социалистическия реализъм „води към отричане природата на изкуството“.

Още по-несъстоятелни са разсъжденията на Гаврилович, че теорията на отражението трябва да се отхвърли, за да се запазело трайното, общочовешкото в изкуството и пр. Съвсем е излишно да се доказва, че това са просто формалистични упражнения на автора далеч от всякаква наука.

Но всички тези „дълбокомислени“ опровержения на теорията на отражението са нужни на Гаврилович, за да внесе и той своята лепта към модните в Югославия нападки срещу социалистическия реализъм. И в този случай Гаврилович не пожела да изостане от другите си колеги. И тук речникът на ревизиониста е съвсем еднообразен и скучен. За хиляда и първи път Гаврилович „открива“, че социалистическият реализъм бил „неверен“, защото пропускал „толкова съществената хуманна страна на изкуството“. Този „аргумент“ на ревизионистите е толкова изтърган, че наистина не заслужава да бъде оспорван. Практиката на изкуството на социалистическия реализъм отдавна е доказала и доказва всеки ден неговата най-велика пролетарска, народна хуманност.

За да нанесе „най-силен“ удар на социалистическия реализъм Гаврилович запази за края на своята статия според него „най-сериозния“ теоретически аргумент, който нееднократно се цитира сега от други югославски автори. И така според Гаврилович социалистическият реализъм е „абсурден“, защото „е създаден чрез механично спояване на две понятия: едното (социализъм), което означава политическо-обществена категория и второ (реализъм), което е естетическа категория. Това спояване е, разбира се, несъстоятелно, а несъстоятелно е защото на естетиката се отнема възможността да си извоюва своята научна самостоятелност“. Тези мъдрувания, най-деликатно казано, са израз или на крайно невежество, или на особено голяма несръчност в „опровергаването“ на социалистическия реализъм.

Невежеството, разбира се, никога не е било аргумент, а злонамерни нападки, лишени от всякаква научна добросъвестност, никога не са оборвали прогресивните идеи. Дори за хора със сравнително елементарна политическа и естетическа просветност е ясно, че понятието социализъм не е само „политическо обществено понятие“, както твърди Гаврилович. То включва икономическия строй и съответстващата му надстройка. А да се отрича, че социалистическото изкуство е съставка на новата обществена надстройка, значи напълно да се напусне почвата на историческия материализъм и да се възприеме идеализмът. Тъкмо това направи Гаврилович, когато приведе своя „аргумент, който толкова много се е харесал и на един друг отявлен югославски естетически ревизионист — Ервин Шинко (виж статията му „За борбата за реализъм на Володина“ — сп. „Дело“, кн. 2 1959 г., стр. 255).

Очевидно „теоретиците“ от калибъра на Гаврилович са безпомощни да изпълнят поставената им от управляващата група в Югославия задача — да „съкрушат“ марксистко-ленинската естетика и изкуството на социалистическия реализъм. Затова след като на арената бяха наизлезли разни дамяновичевци, шинковци, гавриловичевци, тошовичевци, костичевци и др., в Белград решиха, че е време да излезе отново и заслужилият в миналото писател-реалист, но не по-малко известен естетически ревизионист Мирослав Кърлежа.

В навечерието на Втората световна война Кърлежа написа книга „Диалектически антибарбарус. . .“, в която извърши ревизия на диалектическия и историческия материализъм, отрече ги изцяло и започна открита борба против ръководството на комунистите на културния фронт. С тези свои действия уважаваният като писател-реалист и борец срещу милитаризма и реакцията в миналото Кърлежа нанесе определена вреда, за което беше справедливо критикуван от югославските марксисти, а също и от академик Тодор Павлов в предивоенното издание на ЮКП „Книжевне свеске“ (1940 г.). Последвалите събития обаче показаха, че Кърлежа не е

взел под внимание другарската критика на югославските и чуждестранните марксисти. Кърлежа намери тазгодишния първомайски празник за удобен повод да извърши още един клеветнически „подвиг“ не само срещу марксистко-ленинската идеология и естетика, но и срещу комунизма изобщо. В голяма статия под заглавие „29 вариации на разни теми“ (в „Борба“ 1—3 май, 1959 г.) Кърлежа показва по 29 начина своето враждебно отношение към пролетарската идеология и социалистическото изкуство.

Като си поставя за цел да „уязви“ социалистическия реализъм, Кърлежа, без да иска, рисува действителното положение всред югославските литератори. Той пише: „Никой не рисува и не пише онова, което вижда или чувства, а онова, което се иска от него да види. Преписвайки, прерисувайки онова, което вече е нарисувано или, което е написано, хората досаждат едни на други слабоумно, нахално и предизвикателно.“ Изглежда, че всичко това е истина, ако става дума за съвременна Югославия. Кърлежа обаче има по-далечен прицел. Той поставя на една дъска марксистите ленинци и философа на песимизма и реакцията Шпенглер, както и прословутия хитлеристки министър на пропагандата Гьобелс. Според Кърлежа както по времето на Шпенглер и Гьобелс, така „и днес“ „буржоазни и пролетарски класовосъзнателни контаминации все повече проникват едни в други по закона на взаимното унищожение и се превръщат в безформена меласа, която вече отдавна е изгубила всякаква връзка с поезията или с понятието за свободата на художественото творчество.“ Без много да се замисля накъде го води това, Кърлежа слага в един кюп пролетарската и буржоазна идеология и ги обявява за тъждествени. В хода на изложението ясно проличава защо на мастития писател са нужни „теоретически“ упражнения. Кърлежа се оплаква и се сърди на КПСС и на другите компартии за това, че те водят борба за реализъм, против всевъзможните „изми“, които отклоняват изкуството от живота на народа. Според Кърлежа тук въобще не се касаело „за изкуството, а за кръвта и за златото, за капиталистически золуми, от една страна, и за лагерна дисциплина, от друга страна“. Все в този дух продължава Кърлежа цялата си възмутителна статия, в която буквално отъждестява съветското изкуство, наричано от него пренебрежително „ждановска герасимовщина“ с „розенберг-гьобелсовската пропаганда вчера“. Кърлежа сравнява съветското социалистическо изкуство „с йезуитската войнишка дисциплина“. И след всички тези позорни антикомунистически и антисъветски нападки, недостойни за един изтъкнат писател, Кърлежа дори не се стеснява да се оплаква от „днешната мъгла“, не иска да види и признае, че и той с подобни статии помага на враговете на социалистическото изкуство да объркват съзнанието на масите, да създадат димна завеса, която скрива истината за възхода и щастливия живот на трудещите се в социалистическите страни.

Югославските ревизионисти повтарят непрестанно старата песен на буржоазната реакция за мнима липса на творческа свобода в социалистическите страни, проглушават света със своята „неутрална“ позиция в идеологическата и литературната борба. Как техните приказки се съгласуват с положението в самата Югославия? Има ли там творческа свобода? Трябва определено да се каже: там няма творческа свобода за ония писатели, които биха се обърнали към съвременната обществена действителност в страната и биха пресъздали художествено истината за похитените придобивки на революцията в селото и в града. Свобода на творчество няма и за онези талантливи писатели-реалисти, пламенни комунисти,

които се обявиха и се обявяват срещу антисъветската и антикомунистическа дейност на определени среди в Югославия. Достатъчно е да споменем само участието на такива високо таланти певци на своя трудов народ, като кандидат-членът на ЦК на ЮКП до 1948 г. Радован Зокович, най-изтъкнат революционен поет на съвременна Югославия, след това на възторжения глашатай на югославско-съветската дружба Марко Вранешевич, на най-големия поет на Вардарска Македония и на още редица други известни и уважавани от народа истински писатели, които се подлагаха на преследвания по безогледен начин.

Докато нерадостни дни сполетяха редица писатели-реалисти и интернационалисти, в Югославия бяха напълно развързани ръцете на немалочислена група тъмни личности от вчерашния ден, някои дори фашистически в миналото писатели, които под слънцето на „творческата свобода“ тровят днес съзнанието на хиляди югославски читатели, опустошават душите на младото поколение. Такива са например Сима Пандурович, Тодор Манойлович, живеещият сега в емиграция на Запад Милош Църнански и редица други. Сима Пандурович и Тодор Манойлович бяха през 1944—45 г. осъдени от народния съд на смърт като сътрудници на окупаторите. И двамата не представляваха каквато и да било ценност в югославската литература — те бяха носители на най-черния песимизъм и отричане на живота, пропагандатори на сомнабулизма и на омразата към народните маси.¹ Обаче през 1951 г. и двамата фашистки военнопръстъпници бяха отново включени в Съюза на югославските писатели, за да продължат своята „дейност“ срещу коренните интереси на прогресивната национална култура. И с какво се занимават сега тези господа? Със същото, което вършеха и по-рано. Ето например какво пише Сима Пандурович на уводно място в сп. „Книжевност“ през септември 1958 г.: „Изкуството е също толкова далеч от действителността, колкото животът от утешението. . . Погрешен е възгледът, че обществото, времето, атмосферата, възпитанието могат да създадат добри или лоши хора — „новия човек“, както се казва днес. Човек е винаги стар, прекалено стар — човек на всички времена, винаги един и същ. . . Ако вие сте се увлекли от гнева или възторга на масите, пазете се от пропастта. . . Времето не работи за никого, а работи против всички“. Такава е „винаги старата“, „винаги една и съща“ философия на отречения веднъж от народа и захвърлен на бунището мракобесник. Но какво е неговото сегашно „творчество“, за което югославските ревизионисти с такава ревност са осигурили свобода, подкрепа и всестранна реклама? Редакцията на седмичника „Нин“ попитала на 22 юни 1955 г. Пандурович кое свое стихотворение той най-много обича и защо? Пандурович отговорил, че препоръчва стихотворението си „Предвечерен път“. Това стихотворение „Нин“ отпечата заедно с отговора на Пандурович и с негова фотография — да не би да са забравили читателите вида му. Основният лайтмотив на това стихотворение е смъртта, умирането в природата и в обществото „А когато отново погледна пред себе си — споделя хипохондрията си опростеният престъпник — скъпи излюзии полека гаснат. И купища мъртви листа в минутата падат по пътя като венци върху ковчега.“

¹ Изтъкнатият югославски литературовед проф. д-р Антун Барац, сега покойник, в своята книга „Югословенска книжевност“ (Загреб, Матица хърватска, 1954 г.) на стр. 250 характеризира С. Пандурович като „поет на гробищата, смъртта, лудостта“. Барац счита стиховете на Пандурович за „тежки, мрачни“ и подчертава, че в тях поетът изразявал своята „немощ и своето отвращение от живота“ (пак там).

Преди няколко месеца почина друго едно „величие“ на реакционната югославска литература — Исидора Секулич. През последните години към нея бе създаден истински „култ на личността“. Услужливи вестникари почти всеки ден намираха повод да превъзнасят до звездите Исидора Секулич и нейните реакционни възгледи, искаха да я превърнат в символ на съвременната югославска култура, развиваща се под знака на ревизионизма. А ето какво изповядваше през юли 1957 г. същата Исидора Секулич: „Без значение, смисъл и светлина се търкаля животът, пуст и бавен; и всички ние в него — болни, непоносими, скучни. . . Идва нощта, нощта с черните факли и помирението на победените и загиналите. Изгасвам, заличават се следите на моя живот, забравям и името си, идва нощта, идва нощта!“

Както се вижда, за хора като Сима Пандурович и нему подобни наистина има пълна „творческа“ свобода, дори нещо повече — има оглушителна реклама в днешна Югославия. Ще посочим само още един пример, характерен в това отношение. Напоследък югославският културен печат прави особено усърдна реклама на идеолога на югославския фашизъм преди Втората световна война и сега емигрант на Запад, Милош Църнански, автор на мистични еротични произведения. Църнански е издавал фашисткия в. „Идеи“, в който е призовавал към „кръстоносен поход срещу комунизма“. Още тогава антидемократичните му възгледи са заклеймени в специално възвание, подписано от 150 прогресивни писатели, художници и общественици от цяла Югославия. В отговор на това Църнански заявил, че той е „тръгнал против комунистическата литература или нейните симптоми, защото те означават смърт за югославската литература.“

Сега Църнански е написал пиесата „Конак“, която в Югославия възхваляват с умиление като дело на „вълшебник“. Пиесата скоро ще бъде поставена в Белградския драматичен театър. Критикът Б. Михайлович се е нагърбил във в. „Политика“ от 15 март 1959 г. да ѝ направи оглушителна предварителна реклама. Без никакви уговорки Михайлович пише, че „литературното наследство на Църнански е така изцяло свое, наше, класическо!“ А ето какво се казва за това „наследство“ в бележката към една статия на загиналия по време на войната борец-комунист Веселин Маслеша, публикувана в третия том от наскоро излезлите му събрани съчинения: „От анархистки дефетизъм след Първата световна война (Църнански) бързо стигна до фашизма“ (стр. 422, т. III, Дела Веселина Маслеше). За Милош Църнански публикува хвалбествена статия и литературният критик-реалист Велибор Глигорич (сп. „Савременик“, кн. 4 1958 г.). След купища похвали, там Глигорич на края срамежливо признава като нещо второстепенно, че Църнански заедно с Тодор Манойлович, Станислав Винавер и други е заел „фашистко становище и насъсквал против комунизма“. Около вестника „Идеи“, който е издавал Църнански, според Глигорич се събирали „льотичевци, гестаповци, агенти на белградската полиция; Църнански се е застъпвал за идеите на фашистката корпоративна система, за национализъм и расизъм. Той е изпадал в гняв от влиянието на марксизма върху младежта. Защищавал е милитаризма, възхвалявал е войната като „величествен“ и „най-висш момент“.

Що се отнася до сюжета на новата пиеса на Църнански тя е напълно в духа на неговия досегашен „художествен“ метод.

Както научаваме от рекламатора, споменатия „критик“ Б. Михайлович, сюжета на пиесата бил любовните похождения и убийството на крал Александър Обренович и на куртизанката — кралица Драга!

„Самоволни държавни преврати, един чудовищен брак, едно фалшиво раждане на дете, един заговор, двойно убийство“ — така накратко характеризира пиесата Михайлович. Можем да си представим как всичко това е показано от Милош Църнански. Михайлович не е в състояние да обуздае възторга си от тази криминална история, която той нарича „чудесно убедителна“, „монументална“ и пр. Михайлович дори счита, че най-после не друг, а Църнански бил показал, че „нашата (югославска) история е достойна за внимание“. Разбира се, за Михайлович историята на югославските народи се отъждествява с приключения на куртизанки и крале еротици. Но това само още веднъж показва кому служи ревизионистичната „творческа“ свобода, която така превъзнасят ръководителите на СЮК.

Изнесените факти напълно потвърждават справедливата оценка, дадена в изказването на другарката Е. Фурцева пред ХХІ конгрес на КПСС, че прословутата „лълна ненамеса“ във въпросите на литературата и изкуството „фактически е равносилна на пряка подкрепа на враждебните на работническата класа и селячеството позиции в литературата и изкуството“.

Виждаме с какво са възнаградени усилията на югославските теоретици да оклеветят и „погребат“ марксистко-ленинската естетика и социалистическия реализъм.

Но може би при разработване на конкретни проблеми на естетиката югославските ревизионисти могат да се похвалят с някакъв успех, понеже са „свободни“ от „догматизма“?

„Последната дума“ на югославските теоретици на изкуството е откритият мистицизъм и ирационализъм. Тук безспорно първо място държи известният още от преди войната глашатай на сюрреализма Марко Ристич. Преди Втората световна война югославските комунисти, а също и акад. Тодор Павлов водеха упорита принципиална борба срещу ирационализма и мистицизма на Марко Ристич. В споменатото партийно издание „Книжевне свеске“ излезе през 1940 г. специална критична студия под заглавие „Сънищата и истината на Марко Ристич“, в която бе остро разобличена антимарксистичката мистична позиция на Ристич, застъпена в статията му „Сънищата и истината на Дон Кихот“. И ето сега, в условията на „творческата свобода“ в съвременна Югославия, Ристич реши да „ощастливи“ читателите на седмичния в. „Нин“, като печата в първомайския брой на 1959 г. откъси от предвоенната си статия „Сънищата и истината на Дон Кихот“. За тази статия в предвоенното издание на ЮКП „Книжевне свеске“ се даде следната оценка: „Такова безпомощно обръщане (на Марко Ристич) около собствената му опашка, нарцисоидно поставяне на своя индивид в центъра на нещата“ е субективен идеализъм, който няма нищо общо с революционния пролетариат и неговото изкуство. Така се отнасяха истинските югославски комунисти към недоброжелателя на марксизма и на прогресивното изкуство — сюрреалиста Марко Ристич. Но сега югославските ревизионисти издигнаха същия Ристич на пиедестала на върховен съдия по въпросите на литературата. Какви са неговите сегашни схващания проличава от изказването му на един от пленумите на Съюза на югославските писатели. Там Ристич заяви, че художникът „сънувайки и създавайки изкуство като се гмурка в подсъзнателните дълбочини на битието си, изразява и така познава сам трагичната истина за конфликта на неговата човешка природа, на неговите инстинкти. . . със света, който го окръжава и в

който живее. . . Антагонизмът между индивидите и обществото изглежда фатален, непреодолим и вечен. Безсмислието на живота, в което всичко, което е свободно, визионерно и чисто, трябва да претърпи неминуемо поражение, изглежда пълно“. Открито насърчаван от високопоставени лица, Марко Ристич развива трескава дейност срещу марксистическата идеология и реалистичното изкуство. Югославските ревизионисти не забравят тези ценни услуги на Ристич. През 1956 г. Марко Ристич получи годишната награда на Съюза на югославските писатели за една своя книга есета, написана в духа на ирационализма (в. „Борба“, 29 април 1956 г.).

Марко Ристич успя да създаде цяла своя школа от младежи — критици, теоретици и писатели, които тръгнаха по пътя на ирационализма и мистицизма. Един от тях е Славко Леовац, който в статията си под характерното заглавие „Мит и поезия“ (сп. „Савременик“, кн. 1, 1957 г. стр. 89) оприличава поезията с „някакъв тропот недействителен и тих“, заявява че „митът е не само силна бариера срещу нахлуванията (?) на забравата, а е една символична реакция, която е достатъчна за себе си с това, което самата тя може да означава. . . Митът е единственият инструмент, с който искаме да доживеем силата и вечността на креативното в нас и вън от нас“ . . . Така Леовац, вървейки по стъпките на своя учител Марко Ристич, стига до пълен отказ от всякаква човешка логика в изкуството, разрушава самото изкуство и се отказва от всякакво негово научно разбиране. Нещо повече, Леовац не крие, че търси в мита, в недействителното, в света на фантасмагориите и виденията „самотност“, иска „да се запази от всички капани и з л о д е й с т в а (?) на обществото“. Напълно е ясно, че тук става дума за бягство от живота, от обществото, а тъкмо това искат да постигнат югославските ревизионисти, когато говорят за „ненамеса“ във въпросите на изкуството.

Посочените примери свидетелствуват, че ревизионистите, след като под маската на „творческо развитие“ са обърнали гръб на марксистката естетика и на социалистическия реализъм, неизбежно, съгласно вътрешната логика на този процес, стигат до краен субективизъм, ирационализъм и мистика.

При това положение е естествено югославските теоретици да се противят яростно на възпитателната роля и обществената функция на изкуството. Известно е, че главната обществена функция на изкуството се състои тъкмо в идейно-естетическото възпитание на хората. На тази плоскост изкуството си взаимодействува с политиката, морала, правото, философията.

Югославските ревизионисти отричат на думи връзката на изкуството с морала и възпитанието, за да прокарат контрабандно буржоазния морал и буржоазното възпитание. Един от предивоенните ревизионисти в Югославия Душан Матич например направо говори, че модернистичните бълнувания, проповядващи безидейност, песимизъм и презрение към човека, които той нарича „експерименти“, „нямат отрицателно влияние върху възпитанието на младежта“. Известният ни вече Марко Ристич, който излиза почти всяка седмица по страниците на всевъзможни ежедневници и периодични издания, особено нагло „отрича“ възпитателното значение на изкуството. Типичен пример за неговата позиция е интервюто му пред в. „Омладина“, в което Ристич препоръчва на младежките издателства „свободно да печатат детективски романи и „шунд литературата“ (т. е. най-долна порнографска, криминална, антихудожествена литература — Д. П.), стига тя със своето съдържание

да не воюва против нас“ — т. е. против хора от типа на ристичевци и ония, които са им развързали ръцете и ги награждават и насърчават в антинародната им дейност.

С особено неблагоприятно положение на ревизионистите се ползува и познавателната роля на изкуството. Младата авторка Светлана Янкович в „Нин“ (бр. 362 от 1958 г.) е убедена, че колкото повече се познава действителността, тя „все повече ви обърква“. Според нея, това е „една от възможните причини за постоянната духовна бъркотия“, която съществува в съвременна Югославия. Авторката не анализира по-дълбоко въпроса защо се получава така, че колкото повече се познава югославската обществена действителност в наши дни, толкова повече някои хора там се объркват. Истината обаче се състои в това, че има противоречие между съвременната обществена действителност в страната и демагогската пропаганда на заинтересованите кръгове. Да вземем например характерния репортаж на поета Душан Костич, публикуван във в. „Политика“ от 22 март 1959 г. Костич злобно напада социалистическия реализъм и неотдавна излезе в същия вестник с най-долни клевети срещу речта на др. Фурцева пред ХХІ конгрес на КПСС. Но ето че в споменатия репортаж той сам описва някои факти, които могат да подскажат на трезвомислящия читател защо ръководителите на СЮК настояват да отклонят вниманието на литературата и изкуството от съвременния живот, от положението на народните маси в Югославия. Засягайки незапомненото увеличаване броя на съдебните спорове между селяните в Хърватско, Костич в репортажа цитира думите на председателя на окръжния съд в Крапина, който заявил: „Главната причина е в това: малко земя, а много деца. Глад за земя. Борба за всяка педя“. В днешното югославско село се срещат явления, типични за епохата, която за българските селяни представлява само кошмарна история. Ето например какво изнася в. „Борба“ от 9. I. 1959 г.: „В събота в село Папучка край Валево загина Йеремия Милованович, баща на едно дете. Той се е сблъскал с 65-годишния Обрен Станичевич заради три върби, които се намирили на синура между техните ниви. След жестока караница за собствеността на тези върби, Станичевич е убил с пушка Милованович“. Заглавието на тази информация в „Борба“ е сензационно и трябва да бъде нещо като криминална „ликантерия“: „Убил човека за три върби“. Такива съобщения могат често да се прочетат в югославските вестници. Те са частица от трагичната истина за положението на бедните югославски селяни, която ревизионистите не биха искали в никакъв случай да стане обект на художествено пресъздаване от позициите на реализма, па макар и от позициите на критическия реализъм. Едно реалистично изкуство не би могло да отмине тази картина и би създавало произведения — обвинителни актове срещу тези, които носят отговорност за това положение.

Целият официален югославски печат се е нагърбил със задачата да възхвалява декадентското изкуство в Югославия и на Запад, да го сочи за „образец“. Ето само някои примери на тази неблагоприятна дейност. Вестник „Борба“ от 5. IV. 1959 г. в статия под заглавие: „Насреща с едно ново изкуство“ (автор З. Маркуш) твърди, че е „заблуждение да се провъзгласява модерното изкуство за декадентско, защото се касае за ново изкуство. . . , за превъзмогване на действителността“. . . Същият вестник с голяма доза нервност писа на 28. XII. 1958 г., че „е

крайно време да се разбие окончателно разпространеното заблуждение за декадентския характер и шарлатанството на модерното изкуство“.

Сюрреалистът Александър Вуча в сп. „Дело“ (кн. 5, 1958 г.) писа в уводна статия, посветена на новата програма на СЮК, че „в първите години след освобождението на страната е имало оправдани страхове, че литературата и изкуството в Югославия. . . ще станат за по-дълъг период средство на дневно-политическите интереси. Благодарение идейната борба на нашия Съюз на комунистите. . . тези опити пропаднаха“. С други думи Вучо се е опасявал, че литературата и изкуството в Югославия, които веднага след войната тръгнаха по пътя на служенето на народа и на неговите жизнени интереси и вървяха по този път до 1948 г., ще продължат да бъдат на страната на трудещите се. Вучо обаче е безкрайно благодарен на ръководната върхушка на СЮК, че както той казва със задоволство „е провалила“ опитите на писателите-реалисти в Югославия да създават изкуство, достойно за нашата епоха, изкуство — воин за социализъм, против империалистите и техните агенти. Така ревизионистичната програма на СЮК получава най-висока оценка тъкмо от сюрреалисти от типа на Александър Вучо. Атмосферата в културния живот на Югославия е толкова объркана и отровена от ревизионизма, че дори критици-реалисти като Велибор Глигорич, за да бъдат „модерни“ и „в крак“ насърчават съвременните югославски поети „още по-смело, още по-проникващо да се гмуркат и в сферите на ирационалното, на подсъзнанието в човешката личност и живот“ (в. „Политика“ 3. V. 1959 г.).

Редица югославски автори, които се занимават активно с недостойни нападки срещу социалистическия реализъм, все пак провъзгласяват, че търсят някакъв друг, „нов реализъм“. Особено през последните години се чуват все по-често гласове на стаено или открито неодобрение на мътния поток на ирационализма, снобското кълчене и провинциалното подражателство, който с благословията на Титовата група залива югославските читатели. Симптоматична в това отношение е например възторжената, справедлива оценка на известния югославски писател-реалист и литературен критик Марин Юркович за забележителния разказ на Шолохов „Съдбата на човека“. Тази оценка на Юркович, публикувана в сп. „Савременик“ (безспорно най-близкото до реализма от всички югославски литературни издания), е израз на възхищение не само от мъгъщия талант на Шолохов, но и от неговия художествен метод. Юркович обаче не смее да признае това, защото ще бъде веднага анатемосан като „ждановец“ и пр. Затова Юркович нарича Шолохов само „майстор на новия реализъм“ и премълчава, че този „нов реализъм“ е всъщност толкова охулението от Титовата група и нейните оръдия социалистически реализъм (виж сп. „Савременик“, кн. 10, 1957, стр. 415). Доколкото ни е известно обаче, въпреки тази крайно положителна рецензия на Юркович, в Югославия не се намери издателство, което да напечати сърбохърватски превод на Шолоховия разказ. Изглежда, че някои в Югославия с основание се страхуват от присъдата на собствените си читатели за произведенията на социалистическия реализъм в изкуството.

По страниците на сп. „Савременик“ се води борба срещу някои най-абсурдни прояви на идеалистическата естетика и на крайно упадъчното буржоазно антиизкуство. В това отношение могат да се отбележат статиите на Драган Йеремич, Иван Лерик, Радоица Таутович и други автори. Но тяхната обща позиция не е последователно марксистка. Те също открито се обявяват срещу редица основни положения на марксизма-

ленинизма и на марксистката естетика в частност. Те също не изостават в хулите срещу социалистическия реализъм. В своята критика на модернистичните крайности и на ирационализма тези автори не изхождат от позициите на марксизма-ленинизма, а се присламчват към ревизионистичните теории, които днес господствуват в Югославия.

Това може добре да се види при най-активния от тях — Драган Йеремич. Той упорито се мъчи да търси „зрънце истина в редица идеалистически теории на съвременната естетика“ (сп. „Савременик“, кн. 3, 1956 г.). Йеремич прави критика на тези теории от едно еkleктическо становище и иска „координация на тези учения“ (пак там, стр. 288). Напуснал изпитания принцип на комунистическата партийност в оценката на идеалистическите теории, Йеремич в своите статии покрай редица положителни и ценни мисли най-често възприема всякакви ненаучни буржоазни схващания и се мъчи да ги „съчетава“ с марксизма. Йеремич например твърди, че „моралните и политическите принципи нямат директна връзка с литературата“ (сп. „Савременик“, кн. 7—8, 1957 г.). Ясно е, че това неправилно становище е възприето от буржоазната естетика, която е принудена да крие своята реакционна партийност и провъзгласява изкуството за твърде отдалечено от моралните и политическите принципи.

Но при друга атмосфера в страната много от хората като Йеремич и други споменати и неспоменати автори биха могли да възприемат марксизма-ленинизма и върху неговите несъкрушими основи биха били действително полезни, последователни борци за социалистическо изкуство.

В съвременната югославска литература ясно се очертават две течения — реалистичното и модернистичното. По-специално в белетристиката работят изтъкнати и уважавани реалисти като Иво Андрич, Бранко Чопич, Добрица Чосич, Мирко Божич и други, чиито произведения са известни и в България. В словенската белетристика преобладава реализмът. За белетристите-реалисти е характерно, че разработват изключително тематика, почерпана из по-далечното и по-близко минало и главно от героичната народноосвободителна борба срещу фашизма. Нито един от тези реалисти не е направил дори опит да пресъздаде съвременната действителност в страната. Изглежда, че това е твърде опасна област за истинските творци, които желаят художествено да обобщават жизнения опит на своя народ, изпаднал в незавидно положение. Някои от тези реалисти пожелаха да напишат реалистично-сатирично произведение на съвременна тема. Такъв опит направи Бранко Чопич, обаче срещу него се надигна бесен вой в „Борба“, та дори и президентът Тито лично се намеси и в една своя реч предупреди Чопич да не повтаря такива опити. Тук ясно пролича прехвалената „свобода на творчеството“ в Югославия. Очевидно могат да се отправят най-остри критики срещу социалистическите страни и преди всичко СССР, срещу социалистическия реализъм и международното комунистическо движение, но всеки опит да се каже горчивата истина за положението в страната се задушава още в зародиш. Без преувеличение може да се каже, че едва ли има днес в света литература и изкуство по-зависими от волята на господстващата група, против политиката на която дори и в подробности е изключена всякаква критика.

Докато писателите-реалисти създават своите произведения, без да се впускат в особени теоретически разсъждения, модернистите вдигат около себе си голям шум и се ползват от услужливата реклама на офи-

циалния печат, който иска тъкмо тях да представи като „съвременни“, „истински“ творци и пр.

За илюстрация на състоянието на днешната модернистична литература в Югославия е достатъчно да се приведат само някои типични примери, чиито подробен анализ едва ли е необходим. Да вземем например романа на Никола Дреновац „Пукнатина“ (издание „Минерва“ 1956 г.). Достатъчно е да припомним философията на неговия главен герой: „Всичко е измама и всички лъжат, и всичко е маска. Наистина лъжата е всемогъща. . . Имам впечатлението, че съм попаднал в страшна виелица на живота.“ Пишейки за този роман, дори югославският критик Вучкович (в. „Нин“, бр. 307) тълкува по такъв начин съдържанието му: „Сякаш ненадейно сте попаднали върху кълбо отровни змии, всичко е само гад и човешка мизерия, истинска душегубка на позитивни жизнени ценности, черна пропаст, в която сякаш е загинало всяко чувство за добродетел, всеки смисъл за справедливост.“

Младият писател Света Лукич пише в съчинението „Смърт в четири точки“ (сп. „Дело“, кн. 2, 1958 г., стр. 215) за себе си, че е „безвъзвратно мирна нула. Всъщност, няма ме просто, не съществувам. За съжаление не мога да се убия. Неспособен съм дори и за това. . . Отивам на собственото си погребение“. . . и пр.

Друг млад писател Радомир Константинович напоследък е написал няколко романа, от които критиката най-много хвали „Мишоловка“, който е безконечна поредица от асоциации на тема: смъртта. „Смъртта е смърт. Дупката е дупка. Празното е празно. . .“ (стр. 358 от романа). Югославският критик Биелич пише, че „тази книга почти няма съдържание. . . Проблемите на съществуването в нея се довеждат до чиста безсмислица“. Виелич намира поразителна прилика между героя на този роман на Константинович и Рокантен на Жан Пол Сартр.

Франсоаз Саган е също така един от духовните „учители“ на югославските модернисти. Нейна ученичка е младата Гроздана Олуич, която, според собствената си хвалба, написала романа „Екскурзия в небето“, за три седмици. Според думите на Олуич (в. „Политика“ от 28. III. 1958 г.) главната героиня на нейния роман е „хуманна“, обаче „с цинични схващания и не вярва в съществуването на утре“. Героинята „живее с необикновен лозунг“: „На света толкова неща се губят, че аз нямам вече какво да изгубя“. Този роман получи награда от сараевското издателство „Народна просвета“. Пишейки за драматизацията на този роман, играна в белградския театър, критикът Финци (в „Политика“ от 28. III. 1959 г.) казва, че Олуич буквално е копирала нашумелия преди няколко години на Запад роман „Добър ден, тъга“ от Франсоаз Саган.

Докато реалистите отбягват, както вече казахме, да описват съвременната действителност в страната, някои млади модернисти са „по-смели“. Интересен в това отношение е романът „Светият вятър“ от Мирослав Антич, чиито откъси са публикувани през март 1959 г. в сп. „Савременник“. В романа се описва как група членове на партията са дошли в едно село да реквизират от селяните жито, мас и т. н. Главният герой е 17-годишният младеж Милан, напуснал училището, за да участва в строителството. Останалите двама от групата — Джордже и Милош — са пропаднали типове, пияници, развратници, отчаяни хора. Те измъчват селяните уж в името на революцията, в която сами вече не вярват. Техният образ се очертава от героя Джордже, някога партизанин, който полупиян говори: „Толкова години се бориш. . . научиш се да живееш

като свиня, научиш се да гледаш на хората като свиня, да проверяваш кой от тях приготвя по-голям нож, за да те заколи, научиш се да грухтиш и когато се намериш в такава кал, си казваш: „Добре, мама му стара, защо и аз да не се върна към своите животински инстинкти? . . . защо и аз да не стана добитък? и . . . станеш добитък“ (стр. 244). Понататък той разказва, че след освобождението на страната е станал ненужен: „Имаш две празни и ненужни ръце и ги влачиш от кръчма до кръчма като торби върху рамото“.

Един от героите на романа е селянинът Маринков, който посреща групата „партийци“ с думите: „Добър ден, палачи . . . Вие посрахте тази ваша революция. Аз ви вярвах и твоят Микулка е вярвал и всички сме вярвали. Нима това е животът, който ни обещахте?“

— Никой не е обещавал на селянина нищо.

— Лъжеш — каза той. И затова, че лъжеш, ще ти изкарам джигера през устата. Ако това не направя аз днес, ще го направя някой друг. Защото зад мене стоят някакви пусти и огорчени хора. И тогава ще ви попикаем гробовете, нехранимайковци“.

Така разсъждава селянинът Маринков в романа на Мирослав Антич.

Милан — младежът пита водача на групата Джордже, какво ще стане, когато един ден се създаде „този нов свят“. Джордже отговаря: „Ние, които сме живели, опирайки се върху силата, един ден ще изчезнем и чак след това светът ще си отдъхне. Ще ни закопат и добре ще ни натъпкат с лопати гробовете, за да не възкръснем“.

Поезията на модернистите в Югославия още по-малко заслужава подробен анализ, защото тя изцяло се е превърнала в плачове и гърчове, охкания и олелия, в апология на смъртта. Миодраг Павлович, наречен „поет на страха и бягството“, в стихосбирката си „Стълбът на спомените“ (1955) има стихотворение, в което пише: „Не би могло да се каже, че се страхувам от смъртта. Напротив. Това е положително последната утешителна мисъл, която ми е останала; последно бягство. Обаче онова, което ме изпълва с неудобство. . . е уверението, че нито едно бягство не помага. Просто трябва да бягам, да се спасявам, да тичам колкото мога по-бързо“. Драгослав Андрич помести в първомайския брой на „Нин“ от 1959 г. подобни панически стихове. „Навечерие на четвъртата световна война. . . В стъклената топка на своята личност обръщат се около своята хрущялна ос, крадат от живота парче по парче на смисъла, колкото им трябва за ден или нощ. Оправдават своите минути, обаче се боят от часовете“. На същото място ще прочетете и за „света на обърнатите перспективи“, за „пропастта на своето аз“ и пр. Поетесата Весна Парун (сп. „Дело“, 1959 г.) се пита „Къде да насочат мислите си за бъдещето, когато не зная за какво ми е настоящето?“

Това са някои от плодовете на антимарксихеския курс, провеждан от югославските ревизионисти в областта на литературата и изкуството. Изнесените факти ясно показват, че вдъхновителите му се боят от художествената и всяка друга истина за днешната югославска действителност, която представлява тежко обвинение против ренегатите и изменниците на марксизма-ленинизма. Състоянието на естетическата мисъл, на литературата в днешна Югославия най-добре опровергава „откритията“ на югославските ревизионисти в тази област и нечистооплътния характер на нападите им срещу социалистическо-реалистическото изкуство.