

СССР

„ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ“, кн. 6/1977

Сред разнообразното съдържание на книгата шеста на сп. „Вопросы литературы“ — орган на ИМЛИ „Максим Горки“ и Съюза на съветските писатели — привлича вниманието статията на Л. Тимофеев „Възможен ли е експеримент в поетиката?“, която засяга проблеми от първостепенна важност при изучаването на стиховата реч и предлага — повече като насока, отколкото като завършен резултат — интересни насоки за разрешаването им.

Трябва веднага да подчертаем, че в тази остро полемична статия, предлагаща принципно нов подход в изучаването на някои аспекти на поетиката, далеч не всичко е напълно убедително и неоспоримо. По-съществени извържения ще бъдат изложени конспективно в края на нашето изложение; въпреки това е напълно обяснимо и закономерно и по-съществено според нас е да се спрем на проблемите, които засяга статията на Л. Тимофеев, и на принципно новото в тяхното изучаване.

Противно на първите асоциации, които буди буквално преведеното заглавие, става дума не за експериментирание на творците в областта на поетиката, а за нещо съвсем различно: възможно ли е да се проведе експеримент (в смисъла, вложен в това понятие от точните науки) при изучаването на поетиката? Оказва се, че по отношение на някои частни аспекти на поетиката това е напълно възможно.

Въпросът, който е централен в статията на Л. Тимофеев, в последно време занимава твърде често литературоведите, но не толкова с оглед на теоретическото му осмисляне, колкото като извор на най-различни, често напълно произволни интерпретации; това е проблемът за отношението между звук и смисъл в стиховата реч (най-общо казано), или, по-конкретно — възможно ли е отделни звукове в стиха благодарение на своето закономерно повторение с честота, по-висока от среднотатическата за дадения език, да се „семантизират“, т. е. да бъдат носители на определен, словесно неизразен смисъл? И какъв е „механизмът“ на тази семантизация?

Л. Тимофеев не поставя така глобално проблема. Той се ограничава да посочи само

няколко примера на твърде произволна интерпретация на определени звукосъчетания в стиха и само мимоходом отбелязва принципно си несъгласие с негласно допусканото предположение, че поетът като че ли сам „изковава“ думите за своята творба. И за да ограничи своето изследване в сферата на доказуемото, далеч от „импресионистичните“ (както той ги нарича) интерпретации, предлага — едно изключително находчиво хрумване — да се изследват вариантите на отделните стихове, останали в литературното наследство, и проследявайки мотивировката на правените от поета промени, да се установи относителният дял на тези от тях, които явно са продиктувани от търсенето на определено звукоповторение.

Именно това е експериментът — естествено той не може да бъде абсолютно точен, защото не сме сигурни дали са запазени всички варианти и най-вече защото осмислянето на запазените поправки в техния хронологичен ред отчасти носи характера на догадка. И все пак относителната точност на този подход е далеч по-голяма от смелите и немотивирани интерпретации, намиращи място в анализа на отделните творби.

Според характера на мотивите, които са диктували отделните поправки, Л. Тимофеев ги дели на няколко типа (от които само един е свързан изключително или поне преимуществено с търсенето на звукоповторение) и изследва процентното им съотношение в творчеството на трима поети — Пушкин, Блок и Маяковски. Подборът, разбира се, не е случаен — това са трима поети от различни времена и направления.

Според възприетата от Тимофеев класификация поправките се делят на следните типове:

1. Поправки, които са следствие на съобразяване с езиковите норми без оглед на звуковата организация на стиха.

2. Когато замяната на една дума с друга носи чисто смислов характер.

3. Смесови поправки, в които търсенето на по-точен израз води до отказ от наличното звукоповторение.

4. Многозначни варианти, в които „се присичат“ звуковото и смисловото начало.

5. Поправки, мотивирани от търсене на звукоповторение.

Резултатите, до които стига Тимофеев след изследването на над 3000 варианта, са донякъде неочаквани. Оказва се, че процентното съотношение на типовете поправки е твърде сходно у тримата доста различни поети — Пушкин, Блок и Маяковски. Ето въпреки как се разпределят поправките в проценти: към първия тип поправки спадат съответно 17, 22 и 26 процента; към втория — 22, 14 и 23 процента; към третия — 11, 9 и 10 процента; към четвъртия — 30, 33, 20 процента и към петия тип спадат съответно 20, 22 и 21 процента. Т. е. само 1/5 от поправките е мотивирана с търсенето на звукоповторение.

Л. Тимофеев съзнателно се ограничава в интерпретацията на получените резултати, предпочитайки да говори с категоричния език на фактическите данни. Независимо от това самата „постановка“ на експеримента предизвиква известни възражения:

— Напразно като звукоповторение се третира повторянето на една и съща дума.

— От друга страна, буди съмнение в точността на резултатите фактът, че се търсят звукоповторенията в пределите на отделния стих. Би трябвало да се определи предварително минималният стихов контекст, който може да се окаже значително по-широк.

— Ако първите две възражения са все пак по-несъществени, третото е принципно — по този път може да бъде установено процентното съотношение на случаите, когато поетът съзнателно е търсил или не звукоповторение. Това обаче не отменя възможността творецът (а след него и читателят) неосъзнато да стигнат до свързването на даден звуков комплекс с определен смисъл.

Накрая трябва да се спрем и на един друг въпрос, който в работата на Л. Тимофеев е относително страничен, но изразен с пределна категоричност. Става дума за следното: определяйки една част от поправките (процентно най-голямата) като случаи, когато не може да се открие само едно доминантно начало, диктувало промените в стиха, Тимофеев приема това като безспорно опровержение на теорията за различните „нива“ (или „равнища“) на художествената творба, по които нива се провежда и анализът ѝ. Тук той действително е намерил може би най-слабата страна на досегашните методи на анализ — неспособността да се изяви в нейната значимост връзката между отделните „нива“ на творбата, които фактически съществуват само в своето единство. Но макар и да сме съгласни с автора, че опитите да се открие „семантиката“ на най-ниските нива на поетическата творба най-често водят до съвсем явен произвол, не можем да приемем и тоталното отричане на това понятие; в същност винаги анализът на художественото произведение се извършва чрез различаването му на отделни нива (или елементи — тук спорът не е терминологичен) независимо

дали това се осъзнава или не от литературоведа. В тази връзка странно е и пълното противопоставяне на понятията „съдържание“ (което в конкретното произведение се явява „оформено“) и не може да съществува извън своята форма) и „смисъл“, който е „... безразличен към формата, доколкото той се явява нейно логическо изразение...“ (с. 214). Тук Тимофеев допуска неточност — смисълът е логически израз на съдържанието, а не на формата, но не това е съществено. По начало срещу такова разграничаване на понятията „съдържание“ и „смисъл“ никой не може да възрази, но оттук Тимофеев стига до следния извод: „Затова понятието смисъл логизира представата за художественото произведение и в никаква степен не може да се разглежда като аналог на понятието съдържание. От тази гледна точка ние твърдим, че понятието смисъл не може да се счита за конструктивно при анализа на художественото произведение“ (курс. на Т.).

Този извод е толкова странен, че читателят се усъмнява правилно ли е разбрал мисълта на литературоведа. Спор няма, смисълът е логизиран израз на съдържанието на творбата. Но това е единственият възможен път за литературната наука и критиката да „преведе“ на езика на логиката съдържанието на художествената творба — при това, разбира се, винаги само част от съдържанието, тъй като то (ако става дума за съдържанието на автентично художествено произведение) е практически неизчерпаемо в своята многостранност.

Може би тук има някакво недоразумение или просто е необходимо Л. Тимофеев да развие по-широко мисълта си (споменахме, че това е в същност едно странично отклонение в неговата статия). Но с всички спорни моменти идеята да се изследват вариантите на дадена творба според строги критерии и резултатите да се обобщават статистически е изключително плодотворна. И с основание Л. Тимофеев предполага, че така разбиранията „вариантология“ може да стане част от теорията на литературата.

Х. Б.

ДАНИЯ

„ORBIS LITTERARUM“ — Копенхаген, 1977, кн. I

Международното датско тримесечно списание „Орбис литеарум“ е специализирано върху проблеми на европейската и американската литература, като основно място се дава на изследвания из областта на литературната теория и на литературната история и критика. В редакционния комитет на списанието личи името на известния американски литературовед от Йейлския университет проф. д-р Рене Уелек.

В кн. 1 на списанието по-особен интерес буди студията на д-р Едгар Дирксен от Копенхагенския университет, озаглавена „Бележки към романа на Хайнрих Ман „Евгения или бюргерското време“.

В книгата си за Томас Ман литературният историк Артур Ельсер споменава как веднъж писателят му е разказал, че някога са възнамерявали заедно с брат си Хайнрих да напишат роман, който да пресъздава условията на живот в тяхното семейство от края на миналия век. Мислята да напише „Буденброкови“ заедно с брат си навярно е била подбудена от заниманията на Томас Ман с известния роман на братя Гонкур „Ръене Мопрен“, който по негови лични думи дълбоко го е раздвижил и го е накарал да мисли, че е нужно той да напише нещо подобно. А Хайнрих Ман отбелязва в книгата си „Преглед на една епоха“, че неговият личен принос към прочутата книга на брат му се състои в обстоятелството, че като син на същото семейство е имал какво да каже и какво да допълни по отношение на разглежданите в романа събития. През 1897 г. Томас Ман се залавя сам с написването на „Буденброкови“, а трийсет години по-късно Хайнрих Ман създава свой роман от сферата на „Буденброкови“. И този роман е „Евгения или бюргерското време“. Д-р Дирксен си поставя за цел в своята студия да изследва доколко Хайнрих Ман е преработил в романа си спомени от своето детство и доколко е изобразил самия себе си и своето тогавашно обкръжение. Още мястото на действие в романа позволява лесно да бъде открит родният град на писателя — Любек; това е един севернонемски крайбрежен град, в който са характерни „продължително северно здрачаване“, както и ранно „северно лятно развиделяване“. Почти цялото действие на романа се развива в дома на консул Вест, а този дом съответствува по описанието си на родната къща на братята Ман. Авторът посочва, че характерът на мястото като стар единен търговски пристанищен град се свързва особено отчетливо с атмосферата на някогашния Любек.

Още с външния си вид консулт Юрген Вест се свързва с образа, който Хайнрих Ман дава за баща си в своите автобиографични скици. Консул Вест има люлееща се бърза походка, очите му блестят самоуверено и ведро, младенческото му лице е кръгло, а тъмнорусите му коси се вият над челото в къдрица, той носи светли панталони, тъмно сако с къса заоблена яка. В автобиографичния си разказ „Двете лица“, който описва епизод от средата на седемдесетте години, Хайнрих Ман пише: „Баща ми бе тогава красив и горд млад мъж. Той носеше сако с ниска яка, крачеше плавно и уверено.“ Юрген Вест става консул още в млади години и писателят казва изрично за него: „Той бе честолюбив и искаше да се харесва на съграж-

даните си.“ Също и бащата на Хайнрих Ман става консул още на двадесет и четири години, а в своите късни спомени писателят отбелязва, че едно от най-натрапващите се качества на баща му е било неговото честолюбие. А също: „Нашият баща работеше със същата добросъвестност както за семейството си, така и за общественото благо.“ С гордостта на консул Вест от неговите почетни служби в обществения живот кореспондира забележката на писателя за баща му и неговите професионални особености: „Търговецът отдаваше голямо значение на своя безплатен труд за обществените работи.“ Търговският банкрут, който претърпява консул Вест, при който загубва тъкмо толкова, колкото да изплати със собствените си средства, тъй че си запазва възможността за едно ново начало без дългове, съответствува на подобни търговски неудачи на консул Ман в средата на седемдесетте години.

В образа на Габриела Вест лесно може да се открие майката на Хайнрих Ман, отбелязва авторът на студията. Габриела Вест е чужденка в града. Тя е дъщеря на немец и францужойка и е била „присадена“ в твърде крехка възраст от Франция в Германия, след като е починала майка ѝ. Нейният външен вид издава полуроманския ѝ произход: нейния южняшки тен, необикновената ѝ живост, чувството ѝ за елегантна пьстрота и склонността ѝ към театралност. Също Юлия Ман, майката на писателя, е „чужденка“ — родена е в Бразилия като дъщеря на немски притежател на плантация и на една португалско-креолска бразилка. Нейният тип е бил подчертано романски и в своята младост тя е била известна красавица. Скоро след смъртта на майка си тя е дошла от Бразилия в Любек и подобно на Габриела Вест от романа преминава от римско-католическо към евангелистко-лутеранско вероизповедание. Афинитетът към театъра и към всичко бохемско е било също характерна черта на майката на писателя. Габриела Вест от романа е най-забележителната дама в града и веднъж нейният съпруг ѝ казва с укор: „Ти се набиваш на очи. Хората говорят за теб.“ Но по-нататък се казва: „В действителност той се гордеше повече с нейното чуждоземно лице, отколкото с препълнените си хамбари. Те и двамата бяха предмет на хорски разговори. Далеч по-лошо би било, ако не е така.“ Подобен е случаят със семейство Ман. В своята монография за град Любек Ото Граутоф, пожизнен приятел на братята Ман, разказва следното: „Един от сенаторите, който през целия си живот полагаше особени грижи за външността си, бе посрещан от хората с отвращение заради неговата суета, а съпругата му, която организираще с вкус домашни концерти и поддържаше своята южняшка красота с елегантни тоалети, бе смятана за пропаднала.“ За тази преченка Хайнрих Ман си спомня и в залеза на своя живот. Не без право той пише в своите мемоари: „Пропад-

ялото“ семейство се оказа натрапливо продуктивно.“

Един твърде прикрит биографичен намек д-р Дирксен открива в сцената, когато Габриела Вест прави опит да се самоубие. Депресията ѝ обаче бързо преминава, защото „съществото ѝ бе пронизано от дълбока вътрешна бедност. Може би някое друго същество в нея би се осмелило да го стори — някое още неродено създание с вече избледняла бедност? Странни предчувствия ѝ нашепваха: Ако имам дъщеря?“ Десетилетия по-късно Юлия Ман ще изживее болката да загуби дъщеря, загинала от собствената си ръка.

Автобиографични черти д-р Дирксен открива и в отношенията на родителите към детето в романа. Така консул Вест кара петгодишния си син да му разказва как е прекарал деня си. „Питаше го дали знае кои са съседите им от двете страни на къщата им и в цялата улика.“ Тъкмо за тези педагогически въпроси си спомня Хайнрих Ман след десетки години: отначало баща му се е наядвал, че по-големият му син ще стане негов наследник в търговската фирма. „Всичко това замря, тъй като прекалено много четях и не знаех кои са съседите ни в уликата“, спомня си писателят в своите мемоари.

Още една фигура от романа има своя прототип в културния живот на Любек от края на миналия век: поетът професор фон Хайнес в романа е в действителност поетът професор фон Гайбел. Всеки разпознава поета фон Хайнес по неговия висок цилиндър, бялата му заострена брадичка и праметнатия през рамо шотландски шал. „Хората го поздравяваха на уликата, целият град поздравяваше в стария поет собствената си слава.“ В своята реч от 1926 г. „Любек като духовна форма на живот“ Томас Ман споменава между другото: „Като дете още видях в Травермюнде Емануел фон Гайбел с бялата му заострена брадичка, с праметнат през рамо шотландски шал и той, покрый моите родители, говори ласкаво и с мен.“ Ролята на Гайбел като патриотичен поет от времето на немските обединителни войни и до днес още не е напълно забравена, отбелязва д-р Дирксен.

В студията се проучва доколко биографичните данни в романа съответствуват на тези от живота на писателя. Така консул Вест подобно на консул Ман е тридесет и пет годишен, когато претърпява финансов банкрут. По това време Габриела Вест, както и Юлия Ман са по на 22 години. Изборът на годината 1873 за събитията в романа е направен, смята авторът, поради намеренията на Хайнрих Ман да представи упадък на семейство Вест като типично за отиващото си бюргерско време. Някои елементи на романа са свързани вероятно и с впечатленията, които Хайнрих Ман е събрал по време на едно свое пътуване във Франция през 1926 г. Тогава писателят доверява на своя приятел Брантел: „Най-хубавото в моето пътуване бе обаче Бордо.“

Габриела Вест от романа е родена в Бордо; тя казва на поета Хайнес: „Като дете съм живяла в Бордо. Имахме къща край градската градина в една малка улика, изпъстрена с цветя.“

Така романът на Хайнрих Ман „Евгения или бюргерското време“ представлява тематично съответствие на романа на Томас Ман „Буденброкови“. Също и този роман има явен автобиографичен характер. Местото на действието, що се отнася до атмосферата, отделните забележителности на града, специфичната държавно-политическа структура и историческите събития, може без съмнение да се идентифицира с родния град на писателя Любек. Най-ярките образи от романа по своята съдба и външен вид, по своето обкръжение, възраст и начин на живот, по своите отношения помежду си са идентични във всички значими черти с родителите на писателя и със самия него от седемдесетте години на миналия век.

Студията на д-р Едгар Дирксен хвърля обилна светлина върху взаимоотношенията в дома на двамата големи немски писатели, разкрива историята на създаването на един от значимите романи на Хайнрих Ман и разкрива някои интимни моменти при зараждането на идеята за създаването на „Буденброкови“ — романа, донесъл на по-малкия брат световна слава и Нобеловата награда за литература.

В книгата привлича вниманието и статията на Герд Ено Ригер от университета в Мюнстер „Ролята на Нора като ангажимент“. Статията предлага задълбочен анализ на писателя на Ибсен „Кукулен дом“ от една интересна и необичайна гледна точка. Според автора Ибсен използва образа на Нора като пример, с който илюстрира социалното подчинение на жената през XIX век. От друга страна обаче, душевният конфликт, изобразен чрез индивидуалната съдба на една жена, хвърля светлина върху обществената обусловеност на отношенията между мъжа и жената изобщо. Чрез примера на Нора, в която е нарушено равновесието между вратата в авторитетите и естествените ѝ човешки чувства, се показва, че жената не може да се осъществи сама в модерното общество. Авторът на статията посочва, че основният двигател в пиесата на Ибсен е невъзможността на Нора да се идентифицира с приписваната ѝ роля от обществото на нейния съпруг, банковия директор Хелмер. В стремежа си да се ангажира с тази своя роля Нора изпада в конфликт с обкръжаващия свят и със себе си. Но след бурните събития в дома ѝ този ангажимент загубва за нея всякакъв смисъл и нейният единствен изход е да напусне мъжа и семейството си. Нора е осъзнала нереалността на своите химери в тесните рамки на буржоазния семеен живот. Така от индивидуална съдба тя се превръща в обвиняващ символ.

В. К.

В белгийската литературна периодика двумесечното списание „Маржинал“ заема лично място. Основано е преди тридесет и две години от Пиер-Луи де Мюйзер и Жозеф Браконс. Днес негов директор е видният поет Алберт Егеспарс, член на Белгийската кралска академия за френски език и литература, една институция, която има значителна роля в развитието на съвременната белгийска литература на френски език.

На сп. „Маржинал“ сътрудничат почти всички по-изтъкнати белгийски поети, бележници и критици, които пишат на френски език. Директорът Алберт Егеспарс е подпомогнат в своята редакторска работа от Пол Феврие в качеството на главен редактор. Програмата на „Маржинал“ е еkleктична, публикуваните материали — стихове, проза, критика — са предимно от белгийски автори. Така например в брой 176 за май—юни 1977 г. на „Маржинал“, който отбелязваме тук, са поместени стихове от поета-академик Едмон Вандеркамен, от Юбер Жюен, Жерар Байо и от поетесата Ан-Мари Кежелс, интересно есе от познатия белгийски критик Марсел Лобе върху романистката Мариан Пирсон-Пиерар, авторка на съдържателни новели, като „Хубаво лято“, „Плажове“, „Камбаните на Остенде“, „Последен ден“. Лобе цитира в критическите си очерк мненията на видния писател Констан Бюрнио: „Мариан Пирсон-Пиерар — казва Бюрнио — е завоювала в областта на новелата истинско майсторство. Това, което фрапира у нея, е непринудеността и естествеността на тона. Писателката не пресилва гласа си: тя въвежда читателя без никаква трудност в живота на своите герои, чиято правдивост и достоверност не буди никакво съмнение у нас.“

В рубриката „Духът на времето“ се чете с интерес очеркът на Алберт Егеспарс „Погледи върху белгийската литература на френски език“. По случай 75-годишнината на Гюстав Ванвелкенхюйзен — пише Егеспарс — Пол Делсем, Ролан Мортие и Жак Детемерман публикуваха у издателя Андре Де Раш (Брюксел) том критически етюди, посветени на белгийската литература на френски език. Този сборник с есета е значителен както по обема си, така и по качеството на сътрудниците. Издаденият в памет на Гюстав Ванвелкенхюйзен, виден белгийски литературовед и критик, внушителен сборник се открива с портрет на последния, написан от писателя Жорж Сион от Академията за френски език и литература. „Макар сборникът да излиза след смъртта на чествувания автор — добавя Егеспарс, — нищо не би се понарявало повече на Гюстав Ванвелкенхюйзен от тези „погледи“ върху творчеството на писатели, които принадлежат почти всички на същото поколение, това на ренесанса от 1880 г. и на

символизма. Единствена Емили Нуле, участваща в сборника, прави изключение с изследването си, посветено на думата празник (fête) в творчеството на поета Маларме.“

Като се спира конкретно на съдържанието на сборника, Алберт Егеспарс казва: „Прочути или неизвестни, писателите, обект на даден етиюд или анализ, изглеждат често тук под ново осветление и ние сме доволни да видим толкова търпение и ерудиция, вложени в един труд, за да бъде изцяло известно двусмислието или да се осветли някакъв противоречив факт. Понякога дори присъствуваме на истинска реабилитация. Така Ролан Мортие е възкресил Рене Спителс, без съмнение непознат на много читатели.“ Написани през същата година като „Мемоарите на един турист“, писмата на Спителс нямат, разбира се, парадоксалното въздъхновение, резкостта на Стендал, но очеркът „От Брюксел до Константинопол от един фламандски турист“, макар написан преди близо век и половина, изтъква Ролан Мортие, не е изгубил нищо от своята свежест, живост и забавност.“ Пол Делсем разглежда живота и творчеството на Пол Хиози, с когото се е занимавал и Гюстав Ванвелкенхюйзен. Роберт Гийет и Юбер Жюен са посветили очерка си на Жорж Ескуд: Гийет разглежда писмата, отправени от Жорж Ескуд до Франс ван Куик, натоварен с илюстрациите на „Кермес“ (Народни сборни), а Юбер Жюен анализира произведението му „Другият изглед“.

Раймон Трусон разглежда влиянието на Достоевски върху театъра на Иван Жилкен в пиесите „Руски студенти“ и „Сфинкс“. Иван Жилкен — пише Трусон — поддържа идеята за руски мезанизъм, според който човешкото братство е възможно само на християнска основа. Чрез тези две пиеси Раймон Трусон се опитва да изтъкне тежкението у Иван Жилкен да примири науката с религията.

С особен интерес се чете етиюдът, който Робер Фрикс е посветил на влиянието на поета Лотреамон върху поетите на „Млада Белгия“. Робер Фрикс припомня, че „Млада Белгия“ е първата, която публикува текст от Лотреамон. Авторът добавя, че това влияние е било реално у такива различни писатели като Метерлиник и Жиро и че „Песни на Малдорор“ са били за мнозина истинско откровение. Жак Детемерман, Робер Галан и Робер Ван Ниюфел изясняват в критическите си очерци някои слабо познати аспекти от творчеството на крупния поет Шарл Ван Лерберг, докато филологът Жозеф Ханс разглежда епизоди от полемиката между Валер Жид и Алберт Мокел в списанията „Млада Белгия“ и „Валония“.

Поетът Макс Елскамп е предмет на етюди от страна на Кристиан Берг и Херман Брет. Раймон Пуяр от своя страна е посветил пронизвателен коментар на първата драма „Да избием невинните“ на крупния белгийски поет и романист Франц Еленс. Андре Ван-

деганс изследва влиянието на Камий Льомонис, наречен „маршал на белгийската литература“, върху творчеството на драматурга Мишел де Гелдерод.

Като сума на впечатленията си от критическите очерци в сборника „Погледи върху белгийската литература на френски език“, Алберт Егеспарс пише в заключителните си бележки: „Всички тези етюди ни позволяват да видим в ново осветление произведения и моменти в развитието на нашата литература. Надхвърлящи качеството на обикновени свидетелства на симпатия, те представляват оригинални и ценни приноси за опознаването на нашата литература. В самото начало на книгата читателят ще прочете с интерес пълната библиография на съчиненията на Гюстав Ванвелкенхюйзен, дело на Рене Файт.

Не може да не се скърби, добавя Егеспарс, че смъртта не позволи на Гюстав Ванвелкенхюйзен да види събрани в този красиво издаден том всички ония студии, прониковени и оригинални, които илюстрират с жар белгийската литература на френски език.“

Статията на Егеспарс намира щастливо допълнение в същия брой на „Маржинал“ с краткия очерк на Жак Белманс, озаглавен „Белгийската поезия на френски език от 1880 до наши дни“. Белманс се спира на забележителния етюд на проф. Робер Фрикс (известен в поезията под псевдонима Робер Монтал), в който е очертана картината на белгийската поезия на френски език от 1880 до днес. Тази широка фреска — пише Белманс — ни позволява да преоценим всички качества на романиста в сравнение с делото му на есеист:

неговия [Грижлив и блестящ почерк, задълбоченото му критическо познание и особено умението му да преценява творбите от оригинален зрителен ъгъл, без да приповтаря общоприети оценки за починали и много често забравени писатели. В съчинението на Фрикс-Монтал четем страници, които съдържат нюансирани реабилитации на някои писатели — на Албер Жиро (1860—1929) например, на Иван Жилкен (1858—1924), на Теодор Ханон (1851—1916), на Макс Валер (1860—1889), както и отношението му към поети, видимо надценени, като Валер Жил.

Чрез различните етюди, посветени на модерни автори, казва белгийският критик, ние преоткриваме яркото прозорливо виждане на Робер Фрикс-Монтал, когато се касае за починали утвърдени майстори или живи, като Ашил Шаве, чиято поезия, наситена с вайчист сюрреализъм, не ни позволява да я причислим безрезервно към определена тенденция; Алберт Егеспарс, обект от наша страна на есе като поет, Едмонд Вандеркамен, Робер Гофен, Жео Либрешт... Разбира се, в такъв род съчинения има винаги забравени, но подобни празнини, заключава Жак Белманс, не бива да намаляват качествата на съчинение, написано като това на Робер Фрикс-Монтал с цел да спечели за поезията, тази бедна роднина, по-голям брой читатели и в този смисъл можем да говорим за известен успех на Фрикс-Монталовия критически труд, който иде да запълни една значителна празнина в съвременната белгийска литература на френски език.

Н. Д.