

на Пико дела Мирандола. В „Разсъждение за достойнството на човека“ срединното положение на човека е неговото могъщество, тогава той може да обзоре всичко, да владее всичко, като пожелае. У Паскал срединното положение прави човека само диалектически преход, съчетание от крайности, антиномична същност — толкова могъщ и величав, колкото безислен и низък. Мирандола продължава Аристотел, Паскал го променя из основи. Ренесансовата хуманистика ренегтира античността, бароквата кризисно я променя.

Като всяка книга на Исак Паси „Френски моралисти“ доставя истинско наслаждение при четене — накрая на статията си по повод книгата на Паси искам да обърна внимание на неговия стил. Тук ще помоля и за едно малко отклонение. Студент първокурсник, със сравнително беден багаж в привлекателната наука естетика, започнах да посещавам с непроменлив интерес лекциите на професора по естетика при Софийския университет Исак Паси. Попрочел вече нещо, исках да увелича познанията си в историята на главната естетическа категория — прекрасното. Беседите на проф. Паси за нас, изтъкващите до предел огромната зала и скучаещи в някои други лекции, бяха малък празник. Ясната и отчетлива фраза, убедителното владение на аудиторията, простото и същевременно неопростено изложение на красивите факти, обилните знания по естетика, а то значи и по философия, приковаваха вниманието ни. Приковаваха го до онази секунда преди звънеца, когато часовникът на лектора, поставен на катедрата, показваше завършека на епизода и фразата заедно със завършека на университетския час. Тази невероятна точност, яснота за миг не ни навяваше скучното усещане за педантизъм — в тях чувствавахме съответствието на логистичната мисъл, характеристиката не само на преподавателя, но и на учения. В това се убедих по-късно, когато четях трудовете му. Думите за Монтен в последния труд са крело на учения: „Истинското знание е в мислите, а не в думите. След ясните мисли сами идват точните думи. Граматиката е средство, а не цел. Словоизлиянията пречат на делото“ (с. 36). Това е яснотата на мисълта, която често се близна от риторичната фигура, от леката приповдигнатост, но се предпазва от увлеченията на риториката: наглед самонаслаждаващо се, неговото слово звъни от яснота в своето хармонично членене. Ето един малък пример, когато фигурата идва с хармоничен паралелизъм, така свойствен на стила на Паси: „В такава книга не може да няма повторения. И тях действително ги има. За болестите, за лекарите, за насладите, за съмнението се говори много и много пъти. В такава книга не може да няма и противоречия. И тях действително ги има.“ (с. 13).

Хармоничността и яснотата на стила не се мглят и когато Паси анализира най-мгълвата от мислителите, Кант. При това в

Естетиката на Кант Паси проявява друго качество — да не редуцира чуждия текст до своя стил. Преброял учението на кьонигсбергския философ в оригинал (а да се прочете *Критика на чистия разум* в оригинал от негерманец и да се изтъква явно се счита за малък научен подвиг), професорът е намерил максимално достъпни формули за неговото обяснение. Без да се изясни философската система на Кантовото учение, естетиката му не може да се схване. *Критика на съзнателната способност* не е обособена книга на Кант, а средишна част от единна грандиозна постройка на мисълта за битието.

Исак Паси по начало има интерес към прояви на мисълта, които, ако са художествени, имат повишен метафизичен смисъл (за това заглавието на една от книгите за литературни текстове бе *Философски и литературни методи*); ако са философски, имат повишен литературен смисъл (френските моралисти); ако е явление от естетиката, то е средишно звено от философската система (Кант). Смешното също го занимаваше в цял труд именно със своята разностранност. Авторът борави със сложни материи, без да обременява текста си с чуждици. На тях намира български езиков аналог. Изложението му е освободено от жаргонното слово, от всяка колоритно наситена дума. Към тях Паси няма вкус. „Правата линия (пише той в *Естетиката на Кант*) е красива в колонадата на Партенона, но не и в хора, за които се казва, че са глътнади бастун.“ Това е израз малко случаен по стил у Паси — това „за които се казва“, говори, че не е негов. Паси има слабост към т. нар. „едностилост стил“, освободен от съчетания на крайности. Тук няма и „може би“, „вероятно“, „предполагам“, глаголите стоят винаги в твърдото сегашно време, без условно наклонение: ако има нещо да каже, то не се условия, то е ясно и категорично в съзнанието му. А това значи — дълго проверявано и премисляно. „*Опити* на Монтен са първата книга в жанра *essais*, *Опити или съвети, граждански и морални* на Бейкн са втората книга в този жанр“: проверено — значи казано ясно, точно и хармонично спокойно.

Във всичките изследвания, особено в очерците за големи творци и мислители, у Паси се съчетава естетикът по образование и професия, философът по разширено познание и блестящият стилист.

Енчо Мутафов

„LE FINANCIER DANS LA COMÉDIE FRANÇAISE SOUS L'ANCIEN REGIME“ от д-р СТОЯН ЦОНЕВ
Paris, 1977 г.

През 1935 г. младият българин Стоян Цонев, студент по литература в Греноблиякския университет, представя докторска дисертация на тема „Финансистът във френския театър

до Революцията“ (L'Homme d'argent au théâtre français jusqu'à la Révolution), един грижливо и документирано изработен труд, който спира на времето вниманието на видния френски литературен критик Емил Анрио (днес покойник). Във водената от него рубрика „Курие литерер“ на големия парижки всекидневник „Льо Тан“, излизал до Втората световна война, Анрио посвещава обширна обзорна статия на труда на младия българин. „Приносът на младия българин — пише френският критик — е сам по себе си прекрасен и внася с въвеждането си няколко нови разсъждения, които могат да послужат като жалони за едно по-задълбочено изследване на този твърде сложен проблем.“ Анрио изтъква, че сюжетът на труда е нов и би могъл да бъде подхванат и разработен по-основно и изразява пожелание към автора на дисертацията да продължи изследванията си върху подхванатата интересна тема.

Стоян Цонев, когото темата за финансиста във френската литература беше силно възбудила, както за това свидетелствува солидно изработената му докторска дисертация, се залавя да продължи работата си, макар често пъти с цената на едва преодолими трудности във връзка с предварителните консултации и с издирването на съответната документация. Но с амбиция и труд се превъзмогват и непреодолими спънки. Така нашият трудолюбив и упорит труженик в литературата ни дава своя принос, в който продължава по същия изследователски път развитието на темата, този път под заглавие „Финансистът във френската комедия при стария режим“.

Трудът на Стоян Цонев е издаден от парижкия издател А. Г. Низе (1977), предшествувано е с предговор от проф. Рьоне Жасенски — от Сорбоната и Харвардския университет. Трудът съдържа 190 страници. Включеният в книгата документален материал е раздробен на къси глави, което я прави много прегледна, с ясни и точно означени заглавия. В предговора проф. Жасенски представя накратко съчинението на нашия сънародник: „Като разширява обхвата на своето изследване, включвайки политически, икономически и социални събития в разгъването на историческата еволюция, авторът осветлява много повече, отколкото се смяташе мястото, което заема финансистът в нашата литература. Той изтъква континуитета, но също вариациите и обогатяването на темите през средните векове, Ренесанса и класическия период, като ги проследява в романа, сатирата и особено в театъра... Спирайки се на редица литературни произведения, които съставляват материала за анализ и изследване от страна на българския автор, проф. Жасенски продължава: „Стоян Цонев прави съдържателен коментар на произведенията (повечето от тях слабо познати), като привежда известни пикантни извадки из техните страници... Анализите и коментарите — пише авторът на

предговора — са приятни, живи, предадени на стил, в който се чувствава хубавата фамилиарност на автора с нашия език. Едно такова съчинение — заключава френският автор — държи вниманието напрегнато.“

В „Предварителни бележки“ към изложението си, които поясняват атмосферата и перипетиите, през които преминава ролята на финансиста, обусловена от политически, икономически и социални причини и обстоятелства, Стоян Цонев пише: „Финансистът във френската комедия не беше дошъл отдалеч, както традиционните герои в стария театър. Неговата родина не е нито Рим, нито Италия, нито Испания. Гражданин на Франция, роден на френска земя, той няма предци, и историците на литературата няма защо да консултират стари автори, за да му търсят прототипове. Уважаван и при случай ненавиздан от големите, гледан със завист от благородниците и мразен от народа, финансистът не забравяше никога правилото, което му беше скъпо: „С пари всичко може...“ „Удобно вняврен във френската реалност — добавя авторът, — финансистът остава недосягаем от комедиографите през повече или по-малко дълги периоди, когато властта, нуждата се от пари, декретираше: Финансистът е необходимо зло, без което не може да се мине.“ Сетне идва времето, когато „философите ще проповядват морализаторски комедии, че финансистът е с „чувствителна душа“ а цел да се опитат да поправят злото чрез добродетелта...“ Нашият автор е изправен пред „богат и подвижен материал, с интересни приповдигания“ — както изтъква той самият, — но той е намерил сполучлив подход, за да изгради труда си върху солидна и документална основа, в съгъсени страници, с умерено привнесени цитати в пояснителния текст и при строг критически поглед с опериращия материал. Цонев не се влияе и от авторитета на известни френски критици, когато утвърждава едно свое мнение: така на с. 28 той отхвърля твърдението на Рьоне Думик, академик, историк на литературата, че на Льоसाж се падала заслугата пръв да е въвел в театъра с писател си „Тюркаре“ паричния въпрос. Нашият автор е също против твърдението на братя Парфе, автори на „История на френския театър“, както и на видния историк на литературата Гюстав Лансон, че Шапюзо пръв бил въвел финансиста (1662) във френския театър с комедията си „Недоволният богатш“. Уточненията, които прави Цонев, сочат зоркостта на неговия изследователски поглед. В цялата книга се срещат бележки, с които нашият автор коригира, изправя или допълва френски критични и специалисти, допуснали едно или друго погрешно твърдение. В една парантеза, която е любопитно да приведем тук, се казва: „Като основава Френската академия през 1634 г., Ришельо осигурява покровителство на писателите. Дотогава тухларят е бил заплашан, но не и писателите.

Липсвало е авторско право и писателите е трябвало да търсят меценати и покровители. Пенсиите и гратификациите се явяват ефикасно средство за включване интересите на писателите в тези на държавата. . . . Ришельо е искал да направи от театъра политическа трибуна; присъствувал е на представленията на комедиите, конферираше с авторите, доставял е сюжети и сам е писал театрални пиеси.“

Грижливото проучване, което Цонев е извършил на изворите и на съответната литература, с която е илюстрирал и аргументирал отделните глави на труда си, му е позволило да синтезира огромния иначе материал, от който е извел редица ярки портрети на комедиографи от времето на „Стария режим“: Данкур — посветил осем от своите комедии на финансистите; Бурсо — който според Цонев не е първият, който въвежда древния Езоп на сцената, както това твърдят някои историци на литературата (Жофруа). „Езоп в кралския двор“ на Бурсо под формата, която ни е позната — пише авторът, — се приближава особено до някои пиеси на автори „философи“ от следващия век, които пренебрегват решително формата и предпочитат да правят критика на институциите и да лансират идеи. Друга точка на приближаване до авторите от XVIII в. е морализаторският тон на пиесата. Бурсо — заключава Цонев — пронизан от нови, лични и дръзновени идеи, би могъл да се позове на критическия разум и на интелектуалната независимост на Модерните, противоположна на идеологията на Старите, за които културата беше основана на традицията и властта.

Добър образец на литературен анализ ни е дал Стоян Цонев в кратката глава, посветена на прочутата комедия „Тюркаре, или финансистът“ от Ален Рьоне Льожаж, автор на редица реалистични пиеси на нравите като „Куцийт дявол“, „Жил Бла дьо Сантян“,

„Криспен, съперник на своя господар“. Анализирайки в тематичен план комедиите, които цитира, авторът прави ярка характеристика на епохата и на морала на обществото, на социалните отношения, накарал ни е „да преживеем развързката на тази голяма драма под този без съмнение високомерен наслов „Финансистът във френската комедия при Стария режим“, която въпреки правилото за единство на времето е траяла около пет века.“ В краткия епilog (4 с.), където резюмира съществени точки на своето литературно-критическо изложение, Цонев пише: „Интригите на нашата голяма комедия, съчно подхваната от авторите на XVII в., стига своята кулминационна точка в „Тюркаре“ в началото на XVIII в.“ Революцията обаче от 1789 г. дава друг облик на целокупния живот, политически и социално-икономически, премахва привилегиите, гласува Декларацията за правата на човека. И, както пише Цонев: „В условията на тържествувания капитализъм и на независимостта на политиката и на финансите Вернуей, когото Жюл Льометр нарича „Тюркаре на XIX в.“ — ще потърси не толкова непосредствените и груби доволства на богатството, колкото страстта да въздействува на хората чрез влиянието на печата, както това бе опитал Лонгмен над Бурсо през XVII в.“

Би било опущение от наша страна да не изразим накрая задоволството, което доставя преди всичко изящният, богат и точен език на автора. Неговият френски маниер на изложение, фрапиращата съгъстеност на изрза, адекватната фраза в критическото обяснение са хубаво завоевание на нашия автор, който работи активно и като отличен преводач от български на френски.

Ценна, макар и сумарна е библиографията, която д-р Стоян Цонев ни е дал в края на своя труд.

Николай Дончев