

Г Д Р

„ROZHLAD“ — лужишки културен и литературен
месечник

Списание то се появява за пръв път през 1951 г., за да продължи, разшири и обогати със съвременни аспекти традициите и завоеванията на възрожденските и демократични, културни и литературни периодици в Лужица през XIX в. и първата половина на нашето столетие и преди всичко да манифестира и напомня за несломимото жизнено и духовно присъствие на лужичаните, чиито вестници и списания, организации и културни институции бяха брутално ликвидирани през 1937 г. от хитлеристите. Още българският възрожденец Иван Богоров, след пребиваването си в Лайпциг и тамошните си срещи, ще припомни на своите сънародници, че с издаването, редактирането и разпространяването на лужишкия периодичен печат е заангажиран духовният елит на един оредял, но оцелял в хилядолетната си история славянский народ. Да припомним поне имената на етнографа и книгоиздателя Ян Арионц Смолер, на народния поет на Лужица Якуб Барт-Тишински, а после и първите ръководни редактори на „Розхлад“ — проф. Ота Вичаз и народния художник и писател Мерчин Новак-Нехорински до 1972 г., след което по установената традиция ръководството на сп. „Розхлад“ бе поверено на драматурга Цирил Кола. Този културен и литературен месечник юридически е орган на културно-политическата организация „Домовина“, която представлява днес лужишкото малцинство в ГДР, но също така на Института за лужишки изследвания при Немската академия на науките в Будишин (Баутцен), на Обединението на лужишките писатели, на Института за сорабистика при университета „Карл Маркс“ в Лайпциг. В него участвуват учени и литературоведи от ГДР и други социалистически страни и преди всичко най-изявените лужишки културни дейци, писатели, изкуствоведи и музиколози и т. н. Благодарение именно на това в 30-годишната история на сп. „Розхлад“ е отразен като в огледало небивалият подем, ръст и завоевания на лужишката култура,

намерила жителна почва в една толерантна, социалистическа страна като Германската демократична република.

В списанието има постоянни раздели за теория и история на литературата, за езикознание и народознание. Особено оперативни материали се появяват в популярните рубрики: „Рецензии“, „В творческата лаборатория на лужишките писатели, художници и музиковеди“, „Нови книги“, „Ехо“, „Мозайка“, „Хроника“ и др.

Според своите възможности сп. „Розхлад“ съдейства и за приобщаването на сънародниците си към литературата, културата и изкуството на народите от СССР и от социалистическите страни. Така например неотдавна на страниците на списанието бяха публикувани: студия за контактните и типологически отношения на съветската и лужишката литература след 1945 г.; разговор с известния писател Ч. Айтматов по въпроси за националния облик на социалистическата литература; интересни наблюдения и изследвания от изтъкнатия съветски сорабист-езиковед проф. К. Трофимович и т. н.

Особено радушно разтваря своите страници списанието и за студии и материали от България. То вече нееднократно е популяризирило творби на български писатели, които се превеждат на лужишки, или пиеси, които се представят на лужишка сцена, и в това отношение интересът ни към класическата и съвременната българска литература си остава неизменен. У нас с радост се посрещнаха рецензиите за издадените в България сборници „Лужишки поети“ (1963) и „Такава орис. Разкази от Лужица“ (1972); за книгата на проф. Цв. Романска „Славянски фолклор“ и почти изцяло бяха публикувани студияте за лужишко-българските отношения от Възраждането до наши дни, чийто автор е българин.

Всичко това е една добра основа за още по-разгърнато сътрудничество между сп. „Розхлад“ и сп. „Литературна мисъл“, които са издания с толкова близки и сродни интереси.

Мерчин Фьолкел
Будишин (Баутцен)

В рецензираната книжка привлича вниманието статията на Гюнтер Засе (Гьотинген) „Безпокойството на читателя. За разказа на Кафка „Безпокойството на домовладателя“.

Авторът започва с уговорката, че творчеството на Кафка отдавна се е превърнало в нещо като „арена“ за изследователите, където те се стремят да наложат претенцията си, че са намерили „истинския“ подстъп към неговия художествен свят. Тази ситуация е причина за едно поведение, чийто стремеж е чрез концентрирането върху анализа на разказните структури „да предпазят Кафка от неговите изследователи“. На мястото на крайно спекулативни тълкувания се появяват текстуални анализи, които обявяват въпроса, „дали в произведението на Кафка има повече осъждане, отколкото милост“ за незначителен; затова пък се залавят да определят „броя на вратите и прозорците, а също кои образи носят цилиндри и кои бради“. В последно време обаче се забелязва стремежът да се обединят тези две крайности в някакво „цялостно тълкуване“, което да даде отговор преди всичко на въпроса за „разбирането“ на Кафка.

Така описаното състояние на нещата може да се проследи особено отчетливо въз основа на разказа „Безпокойството на домовладателя“, посочва авторът. Тезата на Гюнтер Засе е, че този разказ на Кафка по иманентен начин тематизира ситуацията на разбиране, в която е поставен читателят пред който и да е текст на Кафка като апел за самоанализ.

В литературните изследвания разказът „Безпокойството на домовладателя“ не се разглежда като един сред многото малки разкази на Кафка, а като произведение, което заема особено място в цялостното творчество на писателя и затова привлича интереса на мнозина изследователи.

Тъй като разказът е кратък, ще го припомним изцяло, за да улесним възприемането на материала:

„Някои казват, че думата „Одрадек“ имала славянски произход, и въз основа на това се опитват да разкрият образуването на думата. Други, напротив, смятат, че произходът ѝ е немски, а тя само е претърпяла славянско влияние. Несигурността и на двете обяснения обаче навсяко с право позволява да се заключи, че никое от тях не е вярно, още повече, че нито едно от двете не е в състояние да намери някакъв смисъл на тази дума.

Естествено никой не би се занимавал с подобни проучвания, ако нямаше действително едно същество, което се нарича Одрадек. Отначало то изглежда като плоска звездоблазна макара с конци и действително то сякаш е омотано с конци; във всеки случай това трябва да са само накъсани, стари, навързани един с друг, но също така взаимно

заплетени парчета конци от различен вид и цвят. То обаче не представлява само макара, а от средата на звездата се подава малка наклонена пръчица и към тази пръчица приляга под прав ъгъл още една. С помощта на тази последна пръчица от едната страна и един от ръбовете на звездата от другата страна цялото нещо може да стои право като на два крака.

Човек е изкушен да мисли, че това създание по-рано е имало някаква целесъобразна форма, а сега просто се е счушило. Това обаче не изглежда да е вярно; най-малкото липсва всякакъв признак за подобно нещо; никде не се забелязват белези или повредени места, които да свидетелствуват на това; макар цялото да изглежда безсмислено, в своя вид то е завършено. Повече въпреки не може да се каже, защото Одрадек е изключително подвижен и не може да се хване.

Той пребивава или на тавана, или на стълбището, или в коридорите, или в преддверието. Понякога цели месеци не се появява; тогава изглежда, че се е преселил в други къщи; но после неминуемо пак се връща в нашия дом. Понякога, когато човек излезе през вратата и го види долу облегнат на стълбищните перила, ще му се да го заприказва. Естествено не му задава трудни въпроси, а се отнася към него — подвежда до неговата нищожност — като към дете.

— Но как се казваш? — пита го.

— Одрадек — казва той.

— Ами къде живееш?

— Неопределено местожителство — казва той и се засмива.

Това обаче е само смях, какъвто може да издаде същество без дробове. Звучи почти като шумоленето на паднали листа. С това най-често разговорът свършва. Въпреки че човек невинаги ще получи дори тези отговори; често той стои дълго безмълвен като дървото, от което, изглежда, е направен.

Напразно се питам какво ще стане с него. Може ли да умре? Всичко, което умира, е имало преди това някаква цел, някаква дейност и тя го е съединяла; при Одрадек не е така. Нима един ден той все така ще се търкала по стълбите пред нозете на моите деца и внуци, повякъл подире си парчета конци? Той очевидно не вреди никому; но от представата, че ще ме надживее, почти ме заболява.

Литературоведът Вилхелм Емрих вижда в Одрадек „един от най-загальните образи на Кафка“, в който е възплътена представата на Кафка за света, а поетът Валтер Хюлерер отбелязва: „Този малък разказ с право стои в центъра на интересите на изследователите, защото съдържа в себе си един основен импулс от живота и творчеството на Кафка.“ Различните опити да се обясни значението на Одрадек показват, че тук става въпрос не толкова за самото разбиране като проблем, колкото за възможността изобщо да се проумее нещо, за да може тълкувателът да се движи в определена система от значения. Тази по-

зиция е застъпена от Курт Вайнберг и за него, подобно много преди това за Макс Брод, Одредек е просто алегория на „основаното върху еврейството християнство“; оттук може да се направи заключението, че Одредек е символ на християнската теология. Близко до това религиозно тълкуване е метафизичната интерпретация на Хайнц Полиер, който вижда в Одредек същество, нахълтващо от трансцендентността в света на домовладетеля и предизвикващо неговото безпокойство „в часа, когато Космостъ се превръща в хаос“. Валтер Хюлерер от своя страна прави опит да определи екзистенциалната проблематика на Кафка като следствие от неговото съществуване като писател. Като доказателство той използва пасаж от писмата на Кафка, в които се говори за безпокойството му по отношение на писането; Хюлерер прави заключението, че в този разказ Кафка описва най-вече „безпокойството на пишещия, при което съществото Одредек олицетворява неговото незавършено творение, което все още се изплъзва, движи се и теърва предстои да бъде написано“. В противоположност на тези тълкувания Йорк Кюне говори за цял „сноп“ от несвързани едно с друго значения: „Одредек е демон, кошмар, нечиста съвест, превърнала се в призрак; Одредек е конкретизирана „заплаха“ от анархия и революция въобще.“

Според автора на статията най-общо може да се каже, че почти всички тълкувания се изчерпват с опита да се обхване същността на Одредек. Малко са тези, които отделят внимание на домовладетеля, за когото става дума още в самото заглавие; причината за това била, че тяхната интерпретация на Одредек се приближавала до положението на домовладетеля, т. е. те преди всичко си зацавали въпроса, как трябва да се разбира Одредек, и как след намерянето на отговор вниманието щяло да се насочи към домовладетеля. М. Паслей твърди от своя страна, че „в тази история Кафка се опитва да осветли проблематиката на собственото си съществуване от нова гледна точка, именно от перспективата на един домовладетел“.

За едно по-нататъшно разтълкуване е важно, смята авторът на статията, да се има пред вид разбирането на Хилман, че описваният в творчеството на Кафка „свят“ почти винаги е тълкуван от едно субективно съзнание. В разказа този „свят“ се явява като „свят на домовладетеля. Още самото заглавие, както и липсващата по-нататък характеристика определят домовладетеля не като отделна личност с индивидуално безпокойство, а като роля, към която принадлежи и безпокойството. В думата „домовладетел“ трепти асоциацията за една патриархална фамилна структура, която се потвърждава при опознаването на биографията на Кафка и кара да се мисли за един баща на семейство, който така подчинява всичко в своя дом, че не се проявява никаква самостоятелност. В този дом извед-

нъж нахълтва Одредек, който не зачита неговия суверенитет. Като указание за това, че с Одредек никой не може да се разпорежда, се посочва мястото, където той пребивава. Одредек не се задържа в жилищните помещения, а „пребивава на тавана, на стълбището, в коридорите или в преддверията“. Не само мястото, където живее той, но и времето на неговото отсъствие („понякога цели месеци не се появява“) потвърждават свъшането, че в света на домовладетеля е навлязла нещо, с което той не може да разполага и по тази причина се изплъзва от неговото разбиране. Домовладетелят търси обяснение в името „Одредек“. Но несигурността на възможните обяснения доказва, че е невъзможно да се намери никакъв смисъл в това име. След като изследването на името не дава никакъв резултат, прави се опит по пътя на детайлираното описание на външното явление да се обхване същността на Одредек. Посредством сравнения се създава някакво отношение към всекидневната реалност, за да може Одредек да бъде включен в нея. Опитът на домовладетеля чрез привличане на предмети като „макара, конци, звезда и пръчици“ да схване Одредек, какъвто е „в себе си“, се превръща в опит да направи Одредек „нещо за него“ с цел да го вмести в познания му свят. Но идентифицирането на Одредек с „мъртви“ предмети не позволява да се проникне до неговата истинска природа. Одредек е „изключително подвижен и не може да се хване“.

Самата дума „безпокойство“ напомня, че домовладетелят не от научно любопитство, а поради лична засегнатост се занимава с Одредек. Също и опитът да се отнася към него дистанцирано като към дете, на което не се задават „трудни въпроси“, се оказва безуспешен. Одредек не се оставя да бъде въвлечен в този подреден свят, където патриархалната власт има право да се разпорежда. Така Одредек провокира домовладетеля да се замисли за приемливостта на своята роля като „домовладетел“; неговото „безпокойство“ завършва със загриженост за собственото съществуване. Така домовладетелят е принуден да напусне *ролята на домовладетеля*. На мястото на безличното описание въстъпа личното „Аз“. Това е отговорът на въпроса за смисъла на Одредек, отбелязва авторът на статията. Чрез посредничеството на Одредек мисленето на домовладетеля се връща към самия него и с това от субект той става обект; по такъв начин той прониква в предпоставките на своето разбиране за света и в условията на своето съществуване.

Изобразеният процес на разбиране от страна на домовладетеля насочва към същия процес от страна на читателя. Според автора на статията разказът „Безпокойството на домовладетеля“ тематизира по иманентен начин ситуацията на разбиране, в която е поставен читателят, като апел за самоанализ. Подобно на домовладетеля, който в своите

начални опити се опитва да включи Одрадек в собствения си умствен кръгозор, така и повечето от интерпретаторите на Кафка се опитват да включат Одрадек в своя умствен кръгозор. С отговарянето на въпроса, кой или какво е Одрадек, те смятат че са разбили херметичността на текста. В тези интерпретации не се поставя въпросът за възможността за разбиране, но за разлика от домовладетеля изследователите остават само на тази позиция. Те вярват, че са намерили смисъла на текста чрез използването на различни схеми на тълкуване, докато домовладелецът осъзнава своето напразно усилие да разкрие смисъла на Одрадек като „нещо в себе си“. И тъй като Одрадек се използва на всички опити за тълкуване, които обхващат само отделни негови характеристики, предмет за дискусия става самият умствен кръгозор на неговите интерпретатори.

Разказът на Кафка, посочва авторът, демонстрира, че познавателният процес не трябва да цели само възприемането на противопоставения обект, чието скрито значение трябва да се обясни, а също, че познаващият субект трябва да обхване и самия себе си. Защото както домовладелецът разбира провокацията на Одрадек и нейното значение едва тогава, когато вече не се занимава с него, а се опитва да възприеме самия себе си, така и читателят разбира провокацията на текста със значенията за самия негов едва когато пожелае да проумее себе си. Отношението на домовладетеля към Одрадек разкрива едно възможно поведение и на самия читател към разказа, което Хабермас формулира като предпоставка за навлизането в херметичността на едно произведение изобщо.

Така авторът на статията се стреми не да обясни какво означава разказът на Кафка, а да разбере какво означава да се разбере тази творба на Франц Кафка. Неговата позиция е да се разбере разбирането.

Накрая нека добавим, че все пак анализът на името „Одрадек“ дава някакви насоки — то означава на чешки „някой, който разколебава“. Както името „Кафка“, което означава на чешки „гарга“ (сродно с българското „чавка“), е предмет на особена символична употреба в разказа „Ловецът Гракх“, така и „Одрадек“ се свързва преди всичко с една атмосфера на разколебаност, която е на първо място психологическа, но поради притворния характер на разказа може да приеме безброй много значения, произтичащи от личността на самия читател. Тяхното разбиране е процес на самопознание.

В. К.

ДАНИА

„ORBIS LITTERARUM“, Копенхаген, 1979, кн. 2

В рецензираната книжка на датското списание за литературна история привлича вни-

манието статията на Херберт Ленерт от университета в Калифорния, озаглавена „Дневниците на Томас Ман от емиграцията. 1933—1934“.

Бележките на Ленерт са посветени на едно рядко по рода си издание. Още приживе на немския писател се знаеше, че той е водил редовно дневници, но Томас Ман заявяваше, че те едва ли някога ще бъдат публикувани, защото съдържат твърде лични и спорни неща „без литературна стойност“. Дневниците от младежките години сам писателят унищожава още през 1896 г. Също и записките до пролетта на 1933 г., когато напуска Германия, без да предполага, че няма да може вече да се завърне, Томас Ман предава на огъня. Съхранени остават само тетрадките от годините на емиграция до 1951 г. След завръщането си в Европа Томас Ман се разпорежда запазените дневници да бъдат публикувани едва двадесет години след смъртта му.

Две десетилетия читателите и литературните изследователи очакваха мига, в който ще бъдат отворени четирите запечатани с червен восък пакета, съдържащи записките на Томас Ман. Когато това стана на 12. VIII. 1975 г., за обща изненада в пакетите бяха открити и дневници от двадесетте години, които по неизвестни причини писателят не е унищожил. През 1977 г. издателство „С. Фишер“ започна публикуването на дневниците, като в първия том са включени записките му от 1933 до 1934 г.

Сам Томас Ман отбелязва, че неговите дневници са имали за цел „да задържат отлитания ден“ с неговите важни, а също и незначителни събития. Тук са записани политически новини, съобщения от вестниците и радиото, наред със слухове, които са държали в напрежение забягналите в Швейцария немски писатели и интелектуалци след заземането на властта в Германия от Хитлер. Отбелязани са получените и изпратени писма, посещенията в дома, водените разговори, всекидневните разходки, настроенията и душевните състояния на писателя, беседи със съпругата и децата, оперни и театрални представления, впечатления от книги, литературни четения в тесен кръг или пред широка публика, пътувания, покупки, битови проблеми. Преди всичко обаче в дневниците е записано точно и изчерпателно как писателят е работил над творбите си, така че може да се проследи неговият творчески процес с всичките му кризи и мигове на подъем, прекъсвания и дни на дълбока концентрация. И тук именно се показва — както посочва съставителят на писмата Петер де Менделзон, — че прочутата и често осмивана строга творческа дисциплина на писателя, която го е задължавала да престоява всеки предиобед по три часа на работната маса, е само една легенда. Особено в първите години на емиграцията Томас Ман често е боледувал, страдал е от хроническо безсъние, често е ставал жертва на съмнения и чувство за вътрешно

поражение, изпадал е в тежки депресивни състояния, които задълго са го отклонявали от творческите му задачи. Отбелязвайки вечер преди лягане в своя дневник събитията на изминалия ден, Томас Ман, както сам пише, е правил равностметка на своя път, оглеждал е сам себе си, за да намери опора в потока на времето.

В критичната си статия Херберт Ленерт отбелязва, че след посещението си при Херман Хесе през март 1933 г. Томас Ман е бил изпълнен с копнеж по „тихо и съсредоточено съществуване“, далеч от всякакви официални задължения и грижи. В това той е виждал за себе си едно „ново начало“. Макар то да не му се е удало напълно в напрегнатата емиграционна атмосфера, той все пак е продължил прекъснатата си работа над тетралогията „Йосиф и неговите братя“. Томас Ман дълго е живял с мисълта, че ще може да се завърне в Германия, но, както посочва авторът на статията, това не може да се смята за слабост в съпротивата му срещу националсоциалистическия режим, защото в последна сметка писателят не е отстъпил от своите нравствени позиции. Той е търсил само възможност, стойки настрана от политиката (по-късно Томас Ман ще промени този свой възглед), да продължи мисията си на представител на немската хуманистична традиция в литературата. Освен това той не се е чувствувал добре в кръга на емигриралите немски интелектуалци, в атмосферата на политическа възбужденост и творческа немош, Херберт Ленерт посочва, че дълбоката омраза към националсоциализма у Томас Ман е надделяла над слабите мисловни опити за евентуално приспособяване. Известно е, че писателят дълго време се е колебал да скъса официално с Германия, още повече, че там продължават да излизат неговите произведения — фашистката пропаганда е била дълбоко заинтересована да привлече по някакъв начин именития автор на „Буденброкови“. Но примерът на Герхард Хауптман, който остава в страната и макар да не подкрепя открито нацисткия режим, с мълчанието си го одобрява, е бил непреодолимо противен на Томас Ман.

Именно в тези първи години на емиграция се заражда и планът за една кратка новела, която трябва да развие по новому сюжета за доктор Фауст. По Коледа на 1933 г. Томас Ман отбелязва в дневника се, че тази Фаустова новела трябва да бъде неговата „последна творба“. Тя трябва да бъде създадена като „свободен символ за съдбата на Европа“. Това е, посочва авторът на статията, първоначалната концепция за късния роман на писателя „Доктор Фаустус“: немска критика на културата под впечатлението на нацио-

налсоциализма, която изхожда от автобиографичната сфера и се устремява към митичното и символичното. Загубата на Германия е била за Томас Ман загуба на бюргерската сигурност, която му е била нужна като противодействие на Ницшевото съмнение в моралните основи на обществото. Тази „бюргерска същност“ на Томас Ман се изразява съвсем директно в дневника му пред лицето на заплахата да загуби мюнхенското си жилище и да поеме живота на странник без установено местожителство. Това личи особено ярко от следните редове в дневника: „Понасям много трудно несигурността на бъдещето, импровизирания живот и липсата на здрава основа.“ През този период Томас Ман е бил особено наранен дори по отношение на своята значимост като писател. В дневника си той отбелязва случките, когато му липсва обичайният респект към неговата личност в общуването с емигрантските среди или в емигрантската кореспонденция от онова време.

В своята статия калифорнийският изследовател с особено задоволство изтъква онези детайли от живота на писателя, които развенчават представата за Томас Ман като класически пример за бюргерска устойчивост пред превратностите на епохата: той посочва неговата зависимост от сънотворни средства, уязвимостта му от излязания за еврейския произход на неговата съпруга, от критични бележки за неговите деца, чувствителността му към атмосферните промени и капризите на времето. Но Херберт Ленерт подчертава, че тъкмо тези детайли, както и бележите на писателя от чисто финансов характер са особено важни за проучването на емиграционната ситуация в Европа след 1933 г.

В същност бележката на Томас Ман, че дневниците му нямат „литературна стойност“, следва да се приеме дословно и евентуалното разочарование на изследователя от липсата на художествен елемент в тях остава за негова сметка. Както посочва съставителят на дневниците, тяхната стойност е най-вече в това, че те се намират в най-тясна взаимосвързка с творчеството на писателя, като го разкриват в светлината на неговия личен живот. Може да се каже, че дневниците на Томас Ман представляват точна и неподправена житейска хроника, в която по особено възбуждащ начин се преплитат лично и надлично, интимна и обществена проблематика, сведения за човека Томас Ман и за политическия облик на епохата. Така тяхната стойност, макар и „нелитературна“, се извисява далеч над значението на редица подобни документи, претендиращи най-вече за „художественост“.

В. К.