

Г Д Р

ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK.

Берлин, 1980, кн. 3

Твърде интересна в рецензираната книжка е статията на С. Шрелер „Хашековият „Швейк“ и Брехтовият „Швейк през Втората световна война“. Сравнителното проучване на двете известни творби хвърля светлина върху някои проблеми на съвременните дирекции в компаративистиката.

Швейк на Хашек е образ със световнолитературно измерение, отбелязва авторът. Като тип той се разполага в непосредствена близост до испанския Пикаро, Ойленшпиگل и Санчо Панса на Сервантес. Но той изстрава от конкретните исторически условия, при които живее като чех в Дунавската монархия и сред които трябва да си пробива път, за да оцелее. Неговите хитрости, обезоръжаващата му наивност, деморализиращото му въздействие върху всякаква военна дисциплина представляват средствата на обикновения или, както казва Брехт, на „малкия“ човек да се справи по свой начин с бюрократизма, нехайството и гнилостта на полицейския потиснически апарат. Поведението на Швейк се определя от житейския опит на един полупролетаризиран дребен буржоа, който се задържа на повърхността посредством случайни сделки и върви напред, без да гледа далеч в бъдещето, без никакви планове и намерения. Животът „ден за ден“ произтича при него не от някакво нещастие, както е при испанския Пикаро, а от стoisкото му държане спрямо едно общество, което не се интересува от човека. Швейк не е нито революционер, нито национален герой, той изобщо не е герой, подчертава авторът. Една от функциите му в романа е по-скоро да разобличава фалшивия героизъм и празната фразеология. Но Хашек извършва това по особен начин. Неговият Швейк изпъква всички кухи фрази с привидна сериозност. Той подробно обосновава необходимостта от очевидната безсмислица. Утвърждава я в такава степен, че предизвиква колебание и недоверие. Поведението му се схваща като иронично, но то е открай докрай наивно. Честност и добродушие лежат в основата на неговото въздействие върху околните. Понякога Швейк разбира, че нещо не е напълно в ред, но най-често той дърдори своите глупости

поради удоволствието от дърдоренето. И не само събеседниците му, но и читателите не проумява дали това е истинска или пресъвремена наивност.

Първите скици, които Хашек прави за своя герой, датират от 1911 г. Едва едно десетилетие по-късно, след края на Първата световна война, Хашек отново се заема с образа на Швейк. Собственият му фронтен опит — отначало като наблюдател на военната истерия в цивилния живот, а после като войник, който преминава при руснаците и служи в чехословашкия легион, — и преживяванията му след завръщането в родината се отлагат в „Приключенията на добрия войник Швейк“. Тук героят му придобива някои нови черти. Най-ярката от тях е неговата бърливост, посочва авторът. Той не удържимо обяснява с помощта на всевъзможни примери различни случаи и събития, тъй че събеседниците му загубват всякаво самообладание. Тази бърливост е неговото оръжие, посредством което той обвърква околните и успява да принуди клиентите си да купят някое откраднато куче. За Хашек бърливостта на Швейк е типична за обикновения човек, който се опитва да разбули истинското лице на управляващите и силните на деня. Така постепенно се изобличава тялото на превзетостта на различни представители на монархията и армията — генерали и висши офицери, лекари, полицаи и др. Не са помислени и „бойните другари“ на Швейк — нито доброволецът Марек, който постоянно лежи в ареста, нито сапърот Водичка с неговите неприязни към унгарците. Всички образи от романа са в по-голяма или по-малка степен карикатурни, но наред с това по особен начин човечни и правдоподобни.

Още при своята поява романът на Хашек има изключителен успех, но отначало е оценен от сериозна буржоазна литературна критика. И това отрицание е насочено пред всичко срещу употребата на един такъв „вулгарен“ език, отбелязва авторът на статията. В чешкия литературен език от онова време е съществувало твърде силно табуиране на ординерните и просторечни изрази за разлика от немския език, където след натурализма също и тези езикови пластове намерат напълно равноправна употреба. Напротив, по който Хашек използва вулгарни изрази, като не ги заменя с многоточие съгласно обичая, е непоносим за благопристо-

ната чешка читателска публика. Авторът отбелязва, че истинското значение на романа се осъзнава едва след превеждането му на немски от Грете Райнер. В немския превод грубостите са донякъде смекчени, но затова пък Швейк загваря на така наречения „пращки немски“, което му придава неочаквано очарование за немскоговорещата публика и значително допринася за разпространението на романа и за неговата по-диференцирана оценка.

Първият, който посочва в Прага голямото постижение на Хашек, е писателят Макс Брод. Наред с него писатели и критици като Курт Тухолски и Вили Хас поставят Хашек до Сервантес, Рабле и Гримелсхаузен. За тях Швейк е „народен тип от най-висок ранг“, „най-необикновеният народен образ, създаден след епохата на Средновековието“. Преводът на Хашековия роман в Германия възниква в момент, когато темата за световната война е в центъра на общественото внимание. Почти в същото време се появяват романите „Спортът за сержанта Гриша“ от Арнолд Цвайг, „Война“ на Лудвиг Рен и малко по-късно — „На западния фронт нищо ново“ от Ерих Мария Ремарк, които имат голям литературен успех. Романът „Приключенията на добрия войник Швейк“ естествено заема мястото си в тази поредица и бива възприет от немската критика като „вярно отражение на демократичната и пацифистична светонагласа на чешкия народ“.

Не е учудващо, смята авторът, че Швейк бива включен в актуалните политически дискусии на времето и образът му прониква в театъра. От особено значение тук е инсценировката на Ервин Пискатор. Той използва една обработка на романа от Макс Брод и Ханс Райман, която обаче не отговаря на политическите въздействия на прогресивния режисьор. В книгата си „Политическият театър“ (1929) Пискатор пише по този повод: „Най-лошите ни опасения се оправдаха. Това, с което разполагахме, не беше Хашек, а някак-ва псевдокомична войнишко-офицерска бурлеска, в която заради комичното въздействие и стремежа да се изгради истинска „пиееса“ сатирата на Хашек бе изчезнала напълно.“ След тази постановка Пискатор се опитва да направи собствена обработка на романа за сцена, като привлича за сътрудник Бертолт Брехт. Тук Пискатор актуализира сюжета и сваща постановката като „битка върху политическата сцена на деня“. Неговият Швейк въздействава разлагащо на буржоазния порядък. Той е изобразен според девиза: „Изкуството е оръжие“. Както може да се очаква, изтъква авторът, тази обработка на Пискатор е предизвикала бурни реакции отлясно, но и широка подкрепа от левите буржоазни кръгове.

До разгърнатата се дискусия за реализма Брехт не е публикувал изявления относно Швейк и Хашек. Но за разлика от модела на Лукач за реализма в схващанията на Брехт

Хашек спада по-скоро към онези, на които той се позовава срещу формалните ограничения. В статията си „За модерната чехословашка литература“ Брехт споделя: „Аз самият предпочитам като цяло модерната чешка литература пред всички останали буржоазни литератури. При това в съзнанието ми изникват имената на Хашек, Кафка и Безруч.“ А в своя „Работен дневник“ той записва през 1938 г.: „Единственото голямо народностно произведение на епохата, „Швейк“ на Хашек, изостави ориентираната към драмата форма на ранния буржоазен роман.“ Също и в статията „За формалистичния характер на теорията за реализма“, пак от 1938 г., Брехт подчертава при скептичната си оценка на експресионистите: „Скоро стана ясно, че те са се освободили само от граматиката, ала не и от капитализма. Лаврите трябваше да се присъдят на Хашек за неговия „Швейк“.“ Срещу твърдението, че без борбено и сложно взаимодействие на героите не може да се създадат трайни образи, Брехт възразява: „Къде са те при Хашек, и все пак неговият Швейк е незабравим образ.“ А когато в една студия върху комичното търси характерен пример, Брехт отново се позовава на Швейк: „Добрият войник Швейк тръгва въодушевен на война, ала никога не пристига на фронта. Интелигентността на неговите началници претърпява поражение в сблъсъка с неговата „глупост“. Великите планове се провалят от дребния план на малкия човек до оцелее.“

Тази последна забележка вече разкрива концепцията, която Брехт полага в основата на пиесата си „Швейк през Втората световна война“, изтъква авторът. Както в драмата „Майка“ по Горки, Брехт и тук борави свободно със сюжета. Той пренася образа на Швейк от епохата на западния хабсбургски деспотизъм във времето на фашистката окупация, сблъсква Швейк с безмислостият открит терор над народа на Чехословакия. Но Брехт запазва образа на Швейк непокътнат. Неговият герой е безсъмнено противник на фашизма. Но както и при Хашек, той не е осъзнат, организиран борец от съпротивата. Той се стреми само да се промъкне невредим през житейските превратности. И когато срещу пиесата на Брехт е въздигнато възразението, че е невъзможно със средствата на Швейк да се победи фашизмът, то се оказва в основата си погрешно, отбелязва авторът. Тук важи същото обяснение, което Брехт дава като забележка в края на пиесата си „Майка Кураж и нейните деца“: „Авторът няма за цел да накара Майка Кураж да прогледне, той е заинтересован зрителят да прогледне за истината.“ В своя „Швейк“ Брехт изследва доколко тъй действеният през Първата световна война Швейков метод остава валиден и при новите фашистки условия. По твърде забавен начин той излага критично различни видове човешки поведения, при което в основата лежи недоверието към всяко „героично“. Още в „Животът на Галилей“

Брехт се занимава с този проблем. Думите на героя Андреа Сартри: „Злочеста е страната, която не притежава герои!“ Галилей паира с репликата: „Не! Злочеста е страната, която се нуждае от герои.“

Поведението на Швейк в пиесата на Брехт е възприето по принцип от Хашек, смята авторът. Но в същото време тук сатирично се представя зависимостта на „големите“ от малкия човек. От една страна, Брехт демонстрира възможностите на този малък човек да се измъкне от опасностите с хитрост и престорена глупост и с това да вреди на окупаторите. Но той показва също границите и безполезнаостта на такъв един метод на постоянно приспособяване. В своя „Работен дневник“ Брехт отбелязва: „Швейк е просто опортюнист на дребната изгода, която може да получи. Той искрено утвърждава съществуващия ред, тъй пагубен за него. Така неговата мъдрост е превратна.“ Тези две страни на образа се представят в пиесата като противоречиво единство. И това достига връхната си точка в похода на Швейк към Сталинград. Той дава на дезертьорите съвети, как да преминат с по-голяма сигурност фронтовата линия, но сам той не дезертира и не успява със собствени действия да се измъкне от символичния омагьосан кръг, в който се озовава. Въпреки епитога, който показва претърпялия поражение Хитлер и вечно оценяващия като човешки тип Швейк, пиесата остава „отворена“. Тъкмо това е било подлагано на остра критика, но по мнението на автора тази „отвореност“ придава на пиесата трайност и непреходна актуалност. Именно поради различията между триумфиращото поведение на Швейк в романа на Хашек и неговото съмнително повторение в окупирания от фашистите Прага се постига онова, към което Брехт винаги се е стремил: театралният зритель е предизвикан към размисъл и заемане на собствено становище.

Така, заключава авторът, Брехтовият Швейк вече не е онзи Швейк на Хашек. Той добива собствено значение и тежест и се оазява от нова, обогатяваща го светлина.

В. К.

ИТАЛИЯ

AUSONIA, двумесечно списание за литература и изкуство, бр. 5—6, г. XXXV, излиза в гр. Сиена

Нека отбележим с нескривано задоволство факта, че излизащото в Сиена двумесечно литературно списание АУЗОНИА, чийто основател и директор е видният поет и литературовед проф. Луиджи Фиорентино, завършва с двойната книжка 5—6 (за септември — декември 1980 г.) своята тридесет и пета

годишнина от основаването. Едно крупно дело във всеотдайна служба на литературата и изкуството, което заслужава всякава похвала от страна на писатели и читатели. Проф. Луиджи Фиорентино, който следва една в най-добрия смисъл на думата творческа програма в съставянето на всеки брой от списанието, е поставил АУЗОНИА на равнище, което съперничи на най-значителните и известни италиански литературни периодични издания. На страниците на АУЗОНИА читателят намира разнообразен и интересен материал, който включва всички видове творби на литературата. Едно любопитно обстоятелство в избора на литературния материал, което искам специално да отбележа като рядка отлика на това великолепно сиенско списание, е честото присъствие на бележити латински поети в превод на италиански в грижливо редактираните страници на АУЗОНИА. Така двойният брой, който отбелязваме днес, ни представя седем стихотворения от Хораций в италиански превод на Салваторе Пулизи, а именно: „Ватичинно Нерее за разрушаването на Троя“, „На Делио“, „Завръщането на един въоръжен боец“, „Двама далечни влюбени“, „Празничен ден“, „Една възпоминателна дата“, „Връщане на пламъка“. След краткия разказ на Енцо Маидза четем две стихотворения от Франческо Гранатиеро на „гаргански“ диалект (с превод на съвременен италиански).

Критикът Волфганг Росани публикува една сравнително кратка, но съдържателна статия за нашумелия в наши дни австрийски писател Роберт Музил по случай стогодишнината от рождението му. „След „откриването“ (scoperta) на Пруст, Кафка и Джойс — пише Волфганг Росани, — на значително разстояние по време след тяхната смърт — така наречената официална италианска критика забеляза към петдесетте години, че е забравила друг един знаменит романист, вече известен в Германия, не по-малко голям и емблематичен по стил и съдържание, от чиято стогодишнина се навършиха няколко месеца: 1880—1980: искаме прочее да назовем австриец Роберт Музил, починал като изгнаник, почти неизвестен, през 1942 г. в Цюрих, където се бе установил през време на войната с ръкописа на своя дълъг роман „Човекът без качества“, над който е работил почти през целия свой измъчен живот, без да го довърши... През 1930—1933 г., когато в Германия излизат от печат първите два тома от романа, някои немски критици с особена интуиция виждат и оценяват Музил като най-значителния европейски романист през първата половина на нашия век, но въпреки хвалебственото признание австрийският писател продължава да живее в мизерия, докато група интелектуалци, след апела на Томас Ман, трогнат от тежката съдба на гениалния колега, образуват дружество „Про Музил“, чийто членове събират месечно помощ, за да подпомогнат материално

писателя и да му дадат възможност да довърши — при относително спокойствие — своята литературна работа.

Романът „Човекът без качества“ — казва италианският автор — е мина с изобилни мисли и наблюдения във всички клонове на знанието, които се въртят около една централна ос, от която Музил не се отделя никога: това е неговият исторически морален свят, който той вижда във всичко. Единственият от съвременниците на Роберт Музил, който може да му бъде близък, е Томас Ман от „Вълшебната планина“ и „Доктор Фаустус“, що се отнася до стила, до яснотата на ситуацията, до прекрасната вътрешна ведрина и до напрежението на мисълта, което сочи не по-малко неговото чудотворно експресивно равновесие.

С интерес се четат „Писмата на Елоди Облат до писателя Шипио Златапер“ в очерка на Бруно Майер, един от близките и чести сътрудници на „Аузониа“. Златапер е от групата триестински писатели (каквито са Ита-ло Звево и Джани Ступарич). Елоди Облат, съпруга на писателя Джани Ступарич, чийто писма до Шипио Златапер са като един любовен роман, а самата тя, по думите на автора на настоящия очерк Бруно Майер, е „истински персонаж“, и е преди всичко със своите „Писма до Шипио“ и своите „Автобиографични бележки и изповеди“ нов глас и забележимо присъствие в триестинската литература на Новеченто.

Добре документирана и съдържателна като литературен текст е статията на Арналдо Керубини върху Фернанду Намора, виден съвременен португалски романист, и неговия критик Таборда де Васконселос. Керубини, който очевидно е добре осведомен вър-

ху съвременната португалска литература, ни въвежда в творчеството на двамата португалски писатели: Намора, роден през 1919 г., лекар по професия, специалист-канцеролог, Васконселос, роден в 1924 г., автор на редица авторитетно написани критически очерци върху модерната португалска и бразилска литература.

В историко-литературен план ще отбележим с подписа на Доменико Марино „Едно писмо на Луиджи Капуана до Луиджи Ла Роза“, видни сицилианци, свързани приятелски чрез общи „оточентески“ идеали, интересната статия на Доменико Мандзела за художника Адженоре Фабри, чийто художествени изложби са били представяни с каталози от Салваторе Куазимодо, Рафаел Алберти, Марио де Микели, Гуидо Пиовене, Анджело Барице, Рафаеле Карииери и много други поети и белетристи, с които Фабри е поддържал отношения на читател — автор. „Интересуват ме големите поети — казва Фабри. Микеланджело е писал стихотворения, но значението му е в скулптурата.“

Броят на „Аузониа“ предлага на своите читатели още редица хроники, които ни осведомяват за литературния и художествен живот в Италия, като „Смърт в банката“, малък роман и 11 разказа на Джузепе Понтиджа, от Бруно Майер, „Поезията на Франко Костабиле“ от Антонио Пиромали, „Вършен реализъм“ на Ернесто Тавернари, от Доменико Мандзела, „Поезии“ от Роко ди Поппа, „Поетически преглед“ (Микеле Рио, Лина Дзанети, Ерико Дрови, Агата Италиа Чекини, Д. Антонио Гардоне, Франко Папалардо, Ернесто Пудзангера, Джузепе Алибранди).

Н. Д.