

ЧССР

„SLOVENSKA LITERATURA“, Братислава, 1986,
кн. 5

В кн. 5 на списанието за литературознание на Словашката академия на науките прави впечатление статията на Нора Краусова „Въпросът за използването на формалните и математическите методи при изследването на литературната продукция“. Името на Н. Краусова се свързва с трудовете „Развој на словашкият сонет“, „Значение на формата — формата на значението“ и др. В разглежданата статия авторката се спира върху проблемите при използването на формалните методи и математизацията на литературознанието, които според нея не са типични сфери на проучване в словашката литературна наука. И досега не съществува отдел за математизация на поетиката, дори само за поетика или за метрика, докато например в езикознанието вече две десетилетия се развива математическата лингвистика.

„Използването на математиката и на формалните методи в литературознанието е доста подозрително — пише тя. — Недоверието към тяхното използване се корени в трайно закотвените представи, че езикът, с който се пише за литературата, трябва да бъде един и същ, т. е. еднакво разбираем както езика на самата литература, като не се взема предвид, че става дума за две различни логически степени.“ Авторката подлага на анализ доводите „за“ и „против“ математизацията в литературознанието. Избирайки метода на редукцията, използвайки аксиомите и теорията за множествата от функциите на геронте в произведението, основавайки се на труда на забележителния съветски учен В. Пропп („Морфология на приказката“), тя се опитва да изгради някак бинарни опозиции, в които по признак за сходство на елементите съкращава техния брой и ги прилага към различни жанрове, подхождащи за математизиране.

В статията се отделя място за кратък преглед на състоянието на математизацията в световното литературознание. Проследява се нейното развитие: 1) развитие на математизацията, която се измества в семиотичен план; 2) прилагане на математическите методи при из-

следването на: а) метриката — ритъм, рима, речник на римите, интонация, отношението изречение-стих, при която се използват главно статистическите методи и методите за вероятността. (Най-големи успехи в тази област, както е известно, постигат школата на акад. А. Колмогоров, трудовете на Коцдратов и не на последно място всестранната научна дейност на В. В. Иванов.); б) поетиката — първите опити да се покаже близостта на поезията с математиката принадлежат на поети като Бодлер, Маларме, Валери, А. Бели и др. Но за истинска математическа поетика може да се говори едва през 60-те години, когато вниманието на учените е привлечено от теорията на информацията и теорията на множествата.

По-нататък авторката се спира на ситуацията в словашкото литературознание. Словашките литературоведи, пише тя, също тръгват от теорията за множествата, при която не само се използват символни знаци, но и стават валидни дедукционни правила. Нужно е да се припомни, че теорията на аксиомите не включва в литературознанието тоталното използване на формалните и математическите методи. Често се прилага частично аксиоматизирана теория, при която обикновеният език на изследването е обогатен само с няколко термина и символа.

Нужно е да се създаде нов алгоритъм за анализиране на литературната продукция, който да бъде различен от стария позитивистичен опит в изследването на литературния развој, при които самоцелно, изолирано и нефункционално се събират само реални елементи, свързани с личността на автора, а творбата се разглежда като негов детерминант, заключава Н. Краусова.

Авторката подкрепя своите твърдения с конкретен анализ на сонета, който може да се представи като множество от 14 взаимноеквивалентни члена (14-те стиха на сонета).

Друга област, в която могат да се приложат математическите методи, е литературният жанр, т. е. при анализа на историческия процес. Развитие на литературния жанр е продукт на многократно редуциране, при което елементи, които в една епоха са създавали синхронни синтагми, в следващата епоха

стават елементи на диахронични парадигми. С помощта на обратна проекция и нови допълнения се създава новата система на жанровата парадигма. В подкрепа авторката разглежда развитието на словашкия романтизъм, като го представя като един от 15-те члена на множеството на световния романтизъм, сравнява го с немския романтизъм и проследява признаците му в поемата на Ян Колар „Дъщерята на Славия“.

Област, подходяща за използване на математическите методи, е поетическият език, който на практика може да се интерпретира и като самостоятелна полисемантична и поливалентна система, като множество или подмножество, за което не важи двувалентната бинарна логика, колебаеща се в интервала „истинско-неистинско“.

Авторката изказва хипотезата, че при анализа на поетическия език бинарната логика на класическата теория на множествата е твърде отеснена и недостатъчна. Решението на проблемите на поетическия език с отговори „да—не“, „истинско—неистинско“ не е достатъчно и представлява опростяване, съпроводено с голяма загуба на информация.

За анализирането на поетическия език тя смята за най-подходяща новата теория за „неопределените“ множества, която се различава от класическата теория с нова дефиниция и с нова характеристика на функцията на подмножествата, чрез използването на различни индекси при малко или повече метафоричен текст. Затова предлага примери за анализ на поетическия език с индекси.

Статията „Въпросът за използването на формалните и математическите методи при изследването на литературната продукция“ представя задълбочено и многостранно проучването на значението, прилагането на точните методи при изследването на литературната творба.

Емилия Н. Стаматова

Г Д Р

„ZEITSCHRIFT FÜR SLAWISTIK“, Берлин, 1986, кн. 2

В рецензираната книжка е отделено значително място на проблеми, свързани със старата и по-новата българска литература. Сред публикуваните материали определен интерес предизвиква статията на Е. Голм-Такахаши „Гео Милев и Йоханес Р. Бехер“.

В началото на столетието в напредналите европейски страни настъпва „решителен разрив“ между някои художествени течения и буржоазно-хуманистичната

традиция в литературата на XIX в. Този разрив се извършва в областта на мирогледа и художествените средства и става предпоставка за появата на „литературния авангард“, отбелязва авторът. Отрицанието на традиционните ценности представя създава възможност да се отрази специфичният дух на времето и да се разкрият нови субективно-художествени похвати. Но това отрицание се корени в опази нова действителност, чийто резултат то представлява. Там, където определени понятия вече не се покриват със своето съдържание, възниква пукнатина, в която се закрепва авангардът, за да постави по нов начин въпроса за отношението между изкуството и живота. Старите ценности се отхвърлят, но още не са намерени нови. Ето защо модернистичните течения трябва да се схващат като движения, като исторически обусловени явления, които възникват винаги там, където на повърхността на дискусиите излизат неопределени неща и отшумяват, щом бъде постигнато ново, относително стабилно съгласуване между понятието и съдържанието, смята Такахаши. Затова авангардът трябва да се разглежда, да като преходна литература.

Според А. Пейолд след исторически обосновавания край на авангардизма пред модернистичните поети се откриват три пътя: 1. Потъване в сферата на подсъзнанието; 2. Конструране на светове заместители; 3. Разкриване на нов свят. Третият път отвежда към приобщаване с един от следните три свята, що се отнася до творците в Германия: 1. Божие царство; 2. Третия рай; 3. Света на работническата класа. Именно тази последна насока избира Гео Милев и Йоханес Р. Бехер, посочва авторът.

За отбелязване е, че в своите ранни изображения на самите себе си Гео Милев и Йоханес Р. Бехер правят радикална равностметка на творческия си път, без да могат да си дават веднага категоричен отговор на въпроса за собствената си стойност като поети. Стихотворението на Гео Милев „Стой“ от стихосбирката „Жестокият пръстен“, написана главно в Берлин през 1918 година, започва с думите: „Черней, горо, черней, сестро, двама да чернеем...“ А в стихотворението си „Гора“ от 1913 година Йоханес Р. Бехер влага за начало следните думи: „Аз съм гора, пълна с мрак и влага...“ И в двете стихотворения символката на гората се използва за самоидентификация, отбелязва авторът. Стремещът към равностметка и ново начало се разкрива по-ясно в следващите редове на стихотворението. Преди всичко той се обуславя от сблъсъка със смъртта. Йоханес Р. Бехер говори за „ковчег“, с който самият той се уподобява, а Гео Милев говори за „гроб“, който

той търси. Тези знаци свидетелствуват за някакъв край, за нежелание да се продължи по този път. Затова и Гео Милев споменава по-нататък „страшни места“ и „безлюдни блага“, а Йоханес Р. Бехер говори за „мястото, където не трябва да отидеш“, за „страшни блага“ и т. н. И у двамата поети се наблюдава потребността от активно, творческо, „превъзмогащо“ съществуване. При Гео Милев се казва: „Дълбоко зад черните клони догаря рана — (рана) зора.“ А при Йоханес Р. Бехер последната строфа от стихотворението звучи дори още по-решително: „... моят пламък произлиза ярко хоризонта, който угасва и ме покрива с розов саван“.

Гео Милев и Йоханес Р. Бехер се чувствуват застрашени от стагнация, която се стремят да превъзмогнат чрез поетическо извисяване, за да запазят духовната си стойка на творци. Това проличава от още едно сравнение. „Жестокият пръстен“ е символ на духовния път на Гео Милев, а „Разтление“ е онова стихотворение на Йоханес Р. Бехер, което заглавие символизира основното му духовно състояние в този период. Тук Аз-ът се демонстрира като въпросителен знак, като предизвикателство, като проблем, който трябва да бъде разрешен. Тези две ключови творби онагледяват по различен начин светоусещането на двамата поети, което изпълва ранния период от тяхното творчество.

Първата световна война и Октомврийската революция оставят дълбоки следи в живота и творческото дело на Йоханес Р. Бехер и Гео Милев. Като спонтанен порив и двамата поети публикуват стихотворенията си в лявото списание „Акцион“. След като възстановява здравето си, Гео Милев се завръща в България, където го очакват обширна литература, публицистика и литературно-критична дейност. И в своята поема „Септември“ той обединява експресионистичния израз със символично извисеното виждане за осъбождаването на България от фашизма. По този начин Гео Милев действително превъзмогва сковаващото усещане за „жестокия пръстен“.

Венцеслав Константинов

ИСПАНИЯ

„NORA DE POESIA“, Madrid, números 38—39
1988

Това е специализирано двумесечно списание за поезия и критика на поезията. В него се застъпват предимно съвременни испански и чуждестранни поети — едно издание, чийто отговорен ре-

дактор е поетът, литературният критик и преводачът на поезията Хавиер Лентини. Списанието наистина се превърна в трибуна на поезията, изпълнена с любов и устрем за отразяване съвременния ритъм на живота. То отива вече към 40-ата си книжка — обстоятелство, което говори за стабилността на едно издание с разнообразно съдържание.

Ки. 38 прави впечатление особено изследванията на испанските литературни критици Андрес Санчес Робайна, Антонио Гомес Пьерба, Анхел Креспо, който е и талантлив поет. Тези критици се спират най-вече върху характерните особености в творчеството на редица испански поети, чийто поезия е лъчезарна и колоритна, изпълнена с дълбок лириزم и размисли за живота и хората на испанската земя. Още в началото на своето изследване „Фрагмент за Хорхе Гилен“, посветено на този виден съвременен испански поет, литературният критик Андрес Санчес Робайна посочва, че „в съвременната испанска поезия съществува традицията на Хуан Рамон Хименес“. Този виден испански поет и Нобелов лауреат за литература остави трайни следи в испанската поезия, които Хорхе Гилен прие като свое творческо начало. И по-нататък критикът казва: „Хорхе Гилен е вгълбен в тази традиция... И тази воля за творчество води до същата традиция: съвременна традиция за конструктивното начало в поезията.“ И вече след това критикът Робайна навлиза в спецификата на творчеството на Хорхе Гилен, който се отличава от Хименес, макар последният да е негов учител. И подчертава: „Примерът на Хорхе Гилен е пример за дисциплина и точност, за конструктивност, която ражда творческа модел.“ Критикът набляга и върху съществената му прилика с известния бразилски поет Габриел да Мелу, за когото подчертава, че „предметността в словото му достига до универсалното начало на човешкия дух“. А това особено личи в големата антология „Хими“ на Хорхе Гилен, с която той безспорно отвори път към възвишеното, към човешката любов, за да свърже всичко това с „чувството за времето“, както казва самият поет.

Поетът Гилен е представен и като голям познавач и преводач на каталанската поезия, която той от дълги години защитава и популяризира в Испания и испаноезичните страни. Неслучайно е поместена и добра подборка от няколко стихотворения от съвременни каталански поети, дело на литературния критик Алберт Торес, както и негова статия за тези поети, за които той подчертава: „Отнасям се с дълбоко уважение към Хорхе Гилен и това също изразяват поетите Карлес Рибя, Бартоломео Росе-

ду — Персел и Салвадор Есприу.“ И за по-голяма убедителност на страниците на списанието са публикувани стихотворения и от други поети — Жоан Виниоли, Жозеп Йомиарт, Жоан Браса, Мигел Марти и Феану Формоса, посветени на Хорхе Гиллен, в превод на испански и в оригинал. В Испания от векове съществуват четири национално обособени литератури — кастилската, която отдавна е взела преднина и затова се нарича поначало испанска, баската, каталанската и галисийската. Падането на фашизма в Испания и на диктатора генерал Франсиско Франко се ознаменува и с новото възраждане на тези литератури, имащи свой национален и колоритен облик.

Интересна е и кн. 39, в която срещаме критическото изследване „Пътуването като откривателство“ от литературната критичка и есеистка Роса Лентини във връзка с трите стихосбирки на испанския поет Хоакин Буско Монтеинос „Островите ни викат“, „Книга за местностите“ и „Африка, призовавам твойто име“. Още в началото Роса Лентини подчертава: „Поетът чувства живота по тези места, той се слива с него, особено с живота на младежите...“ И продължава: „В разбиранята на поета, който винаги пътува с настроение, се виждат ценностите на поезията му... А този усет разширява чувствата му, стигащи до витален импулс...“ Тук поезията е силна с почувствуванияте свежи и колоритни образи от околната среда с пълна растителност — особено тези, облякнали поета през неговите дни и нощи, прекарани в някои африкански страни, които сега се пробуждат за нов живот. Но най-важното в случая си остава това, което поетът оригинално е възпял, като се е постарал да викине по същество в този нов живот, без да изпада в печал и униние пред срещаните по африканските пътища мизерия и глад, защото компасът на идеите му го направлява през тези тежки изпитания. Той често вижда отвратителното лице на тази тежка действителност, против която се води и ще се води дълга борба. Борческият полъх се чувствава и в стихотворения като „Занзибар“, „Истанбул“ и др., които изразяват когнусата на поета от жестокостта и потъпкването на най-елементарните човешки норми за живот. И затова литературната критичка Роса Лентини подчертава, че „в търсенето на образите и извайването им в лирически аспект се чувствава стремежът на поета да обхваща живота в далечни страни, като свързва това творчество със социалните гревоги на нашето време, с чувството за човешина, която звучи в досегашната му поезия“. А това е стремежът да направим от своята страст към пътуването из-

точник на поезия с дълбоки чувства и социален ритъм.

Интересно е и изследването, посветено на видния италиански поет Антонио Гресчио, написано от испанската литературна критичка Пилар Гомес Бедате и публикувано под горното заглавие в същата кн. 39 на сп. „Ора де поезия“. В него добре е обрисуван образът на поета, който бързо се наложи като ярък певец на миналото и настоящето на световноизвестния италиански град Венеция. Затова авторката на критичното изследване се спира преди всичко на редица моменти, пресъздадени лирично и образно от поета Гресчио, за да го характеризира в една по-широка гама на колоритната панорама на живота, пулсиращ от векове във Венеция. И за да бъде по-убедителна и подробна в анализването на поезията му, испанската критичка обхваща и творчеството му като дългогодишен сътрудник в редица италиански и чуждестранни списания, по страниците на които той блесна като „певец на Венеция“, както го наричат в родината му.

Поетът Гресчио постигна всичко това благодарение на факта, че е свързал сполучливо специалността си на археолог с творческите си лирични пориви, с бликащите спонтанно лирични настроения, които можа да излее в строични и колоритни стихотворения, като например „700 години Венеция“, „Дворец сред водата“ и др., които критичката Пилар Бедате е препела на испански език и те са публикувани в същата кн. 39 на списанието заедно с оригиналите им на италиански език. А в анализа на критичката личат и добре схванатите творчески настроения на поета, обвезани от атмосферата на живота във Венеция, от огъня на една поезия, която нанстина вдъхновява читателя, защото в нея пламти и хуманистичното начало на неговия мироглед, на обичта му към живота и добруването на хората. Ето защо поезията на Антонио Гресчио представлява едно спонтанно преливане на съвременността с историческото начало, пламтящо в сърцето му и просмукано от дългогодишните му съприкосновения с археологическите открития. Това единство звучи спонтанно в поетичните му редове, в неговите мисли и настроения. И затова испанската критичка Пилар Бедате се отнесе с голяма любов към творческото развитие на поета като певец на миналото и настоящето на Венеция с нейната неуяхваща красота. Но тези лирични гами не са лишени от усета за долавяне и отразяване на социалните тревоги на миналото и съвременността. Защото поетът е съвременен човек и живее с пулса на своето време, а не като учен отшелник.

Ще спомена накратко и изследването на видния испански поет, литературен критик и есеист Анхел Креспо, озаглавено многозначително „Франчо Нагоре между обвинението и надеждата“. Франчо Нагоре се нарежда между най-известните днес каталански поети в Испания. Още през 1971 г. той издава първата си поетична книга „Въздишки на вятъра“ — книга, която представлява голям интерес поради оригиналния си лиричен подход. Затова по същество тя представлява голяма и пронизана от лирично напрежение поема. И неслучайно критикът Анхел Креспо подчертава недвусмислено: „... тук се чувствава и естетическо настроение на високо равнище, което е свързано с растежа на неговата поезия...“ След като се спира на няколко характерни мотива, изразени в поемата, които са свързани изобщо с творческото развитие на поета Франчо Нагоре, испанският критик Креспо по същество анализира и новата стихосбирка на поета „Лъчи в пясъка“. Тук критическите мотивировки и анализите на поетичните и социалните мотиви са по-разширени, за да се характеризира по същество поезията му.

Основните мотиви тук са свързани с чувствата на поета Франчо Нагоре и особено с неговата чувствителност към

вечната тема живот — любов — смърт. И в тази насока критикът Креспо разкрива красотата, величието на живота, устрема към добро, всичко хубаво, което ражда животът, за да прозре и в истината за причинителите на злото, на грубите човешки нрави, които носят така често разединение и нищета, робство и смърт. И като поставя често въпросите за изворите на злото, което идва от самозабравили се хора, той насочва пряко своите обвинения срещу причинителите, без да се отчайва от живота. Защото знае, че въпреки трудностите и мизерията има светли и разумни хора, борци за свободата и достойнството на човека, на народа, които той нарича „носителите на надеждата“. Макар че в поезията на Франчо Нагоре на места се забелязва известна отвлеченост на лирическия изказ, по същество той изразява своята философска одухотвореност и тя не е откъсната от живота и от социалните тревоги на нашето време. В неговата поезия трептят и неправдите спрямо народа, и борбите за защита на народните права. И неслучайно Анхел Креспо заключава, че неговата поезия „отговаря идеално на неговия извисен дух, който го издига и култивира като поет от Арагон“.

Жак Битес