

КРИСТА ВОЛФ
ПРЕПРОЧИТАЙКИ МАКС
ФРИШ, ИЛИ ЗА ПИСАНЕТО В
ПЪРВО ЛИЦЕ

Превод от немски: Венцеслав Константинов, 2009

chitanka.info

„Всъщност всичко, което записваме в тези дни, не представлява нищо друго освен отчаяна самоотбрана; тя непрекъснато се извършва за сметка на правдивостта; защото останеш ли правдив докрай, не би излязъл обратно от хаоса, в който си встъпил, освен ако си го преобразил.

Между двете съществува само неистинното.“

Макс Фриш, 1946

ДА ПРЕДПОЛОЖИМ, че е вярно това, което твърди Фриш: „Нашият стремеж, изглежда, е да изразим всичко изразимо.“ Да предположим, че всеки писател се стреми към съвършенство: че целта на изпитанията, на които той се подлага с встъпването си в литературата, е да постигне автентичност по възможния нему начин. Да предположим, че пламенността на този копнеж не му оставя избор за по-незаstraшено съществуване — тогава следва да запитаме от какъв вид е раната, каква е особената природа на вътрешното противоречие, родило онази поредица от произведения, които лека-полека трябва да наричаме „творческо дело“. Макс Фриш смята за един вид свой дълг да даде сведения по този въпрос.

„Сега не е време за лични истории. И все пак човешкият живот се осъществява или проваля в отделната личност, никъде другаде.“ Този писател има щастието да изпитва върху себе си и да изразява едно от основните противоречия на епохата, като в същото време съумява да го възвиси и го направи понятно. Това е обяснението за неговото въздействие. Читателите вярват, че откриват себе си в книгите му. Съмнявам се. Прозата на Фриш притежава измерения извън, отвъд сюжетите, които разказва. Той самият, за да се намери и да се прикрие, тръгва към себе си от две страни, служейки си с езика все безогледно като с прецизен инструмент. В „измислени“ истории, които все по-рядко се извеждат докрай и все по-често само се подхващат, Фриш влага твърде лични неща. В дневниците си той отваря реч по делови политически въпроси, разисква „света“. Разграничението,

разбира се, никога не е било абсолютно. И все пак почти всички прозаически творби с характер на роман представляват „лични истории“. В дневника думата „аз“ се появява рядко. Никой от главните герои на романите му не може да се мери по идеен обхват и суверенност с аза на дневниците: тяхната „обладаност от аза“ се набива в очи. (Азът на дневниците може да се яви и като Той, като Ти, като Те.) Писателят не е могъл или не е пожелал да създаде равностоен на себе си герой. „Не бих искал да съм лицето, което изживява моите истории.“

Това писателят не би заявил. Казва го Гантенбайн, който се изживява във въображаеми истории. Хомо Фабер, швейцарец, както знаем, поради стечение на случайности става любовник на дъщеря си, която, без да предполага, е създал с една немска еврейка (тази конструкция никога не ми е допадала особено); в дневника четем като „реминисценция“: „През 1936 година, когато исках да се ожена за една студентка от Берлин, еврейка...“ Това е пример за дълбокото преплитане между художествена измислица и биография, между разказ и дневник; тъкмо то породи у мен мисли при препрочитането на — грубо пресметнато — двете хиляди страници проза. Съществува някаква вътрешна логика в последователността, с която този писател насочва една срещу друга двете линии на творчеството си. И нима не може да се предположи, че „един мъж“, който непрекъснато търси „историята на своя житейски опит“, някой ден ще се озове пред неподправената собствена история; че още веднъж всичко ще се окаже открито; че легитимацията, с която разполага, както в самото начало, сега ще се провери от начина, по който той ще се справи с тази задача: историята на собствения житейски опит? Ненавистта към художествената измислица, чрез която се щадим, може да нарасне дотам, че да стане непреодолима, а самоуважението да зависи вече от смелостта да излезем пред читателите с открито чело. „По-късно пишещият може да се види принуден да прибегне към неприкритото първо лице не защото е почнал да придава по-голямо значение на своята личност, а защото е изчерпал маскировката си“ — отбелязва едно „трето лице“ от дневника. Другото изкушение е пълната маскировка. „Бих желал да пиша приказки“, се казва в едно писмо.

ДА ДОПУСНЕМ, че един писател отрано е направил успеха в живота и успеха в творчеството зависими един от друг. Да приемем напълно дословно признанието му, че упражнява своята професия, понеже „писането му се удава по-добре от живота“; че макар пред него да е имало и други възможности, той е трябвало да се захване с писането, понеже тази дейност обединява двете житейски състояния, тогава основни за него: „изкупление и труд“; че най-съкровеният му копнеж е не шедьовърът (това също, разбира се), а да остане деен; че поривът му към саможертва се сблъсква с насрещния порив на срама; че подтикван към постоянна изповед, той все пак никога не стига до насладата на освобождаващото опрощение, понеже съзнанието за прегрешението бързо се възстановява; че макар страстно да се стреми към правдивост, строгото самонаблюдение му разкрива хитростта „да бъдеш правдив до екхибиционизъм, та да можеш да заобиколиш единствен пункт, болното място“; че постоянно го наранява „дълбокият страх от непълноценност“; че обърнат към себе си, той се вижда изправен пред необходимостта винаги да изхожда от собственото си положение.

„Големите сюжети“ са му забранени в прозата — неговото най-интимно изразно средство — поради искреност: той просто не ги познава. Правдоподобно е уверението му, че едва с времето се е научил да приема „обществената“ отговорност на писателя като „последница от успеха“. По вътрешна нагласа непредставителен, гражданин на една по традиция неутрална страна, съвременник на родените през 1911 година, той не е могъл да се присъедини към никое политическо движение — поради отчаян копнеж по чистота, който прави политическата дейност почти невъзможна, а също поради страх от присъщата на всички организации тенденция да се превръщат в институции. Фриш прави опит, мисля, да се научи да живее без алтернативи. „Алтернативите, които понастоящем ни се натрапват, аз смятам за отживели, следователно за погрешни“ (Кюрман^[1]). И все пак той живее, задавайки въпроси, тоест не без упование („Аз питам“). Въпросите му се разрастват до настойчиви въпросници, може би като проява на надеждата да влезе във връзка с други питащи. Това сякаш е неговият начин на осмисляне; той наистина не може да приеме историята и историите само като сума от процеси и факти („Така си е“), като оформяме на някакъв смисъл, присъщ им неопровержимо —

по волята на бога или на природата. И все пак жизненото му чувство не е нито абсурдно, нито трагично.

Фриш — съвсем не човек на крайностите — живее в пределите на един скептицизъм, който заплашва да премине в резигнация, но да я изрази открито той не си позволява: поради плахост, поради чувство за свян („Защо проявите на резигнация винаги са недискретни?“), а също поради скромност; кой съм аз, че да показвам резигнация? Съмненията му са почтени — той се съмнява и в собствената компетентност.

Рано е осъзнал, че „днес за нас вече не съществува тера инкогнита“ (впрочем убеждение, което писателите в социалистическите страни едва ли ще споделят: тук преобладава чувството, че не сме дорасли за изобилието на невидяното, на неизказаното); „освен Русия“ — добавя Фриш в скоби, понеже още не е пътувал из Съветския съюз. Той е принуден да си зададе въпроса: „За какво тогава е това разказване?“

С труда си, тоест пишейки, Фриш отговаря: за да установим връзка със собственото, макар и литературно съществуване; проблематичността на това съществуване той съзнава. Двете линии на прозата му се свързват през десетилетията (бихме могли да кажем: предателски) от постоянно подновявания опит да бъде формулирана една болка — болката от дистанцията между потребността да живеем действително (да изживяваме действителността) и пронизващото прозрение за безсмислието и липсата на действителност. Това чувство на отчуждение, познато на Фриш вероятно дълго преди самата дума, е в основата на онази лична драма, на която той посвещава всичките си „романи“ и „повести“: един човек — един мъж — страда от недостиг на преживявания, от липса на условия, от неспособността да обича и сам да пробуди любов — от непреодолимата отчужденост към ближния, към жената, която той поради страх, чувство за вина, обожание или ревност държи на разстояние.

Вниманието на разказвача се насочва към „напрежението между изказите“. Белетристика за Фриш е ругателна дума.

Повечето от неговите измислени герои биват сполетени от преждевременна смърт.

Най-дългият откъс на чужд език, който включва в дневника си от 1966 до 1971 година, е из „Ню Йорк Таймс“ и се отнася до правото да умрем достойно, отнася се до евтаназията.

Фриш е в състояние да съставя списъци на обстоятелствата и хората, които се е опитвал да потисне в съзнанието си; на други, на които е благодарен; да каталогизира красотата в живота.

За да се разочарова, той притежава, морално казано, твърде голямо съзнание за справедливост.

ИЗВЕДНЪЖ, понеже е лишен от почти всички средства и способности на старата литература, този писател се вижда заставен да заложи самия себе си. Това, разбира се, е силно, може би прекалено силно казано, защото, „останеш ли правдив докрай, не би излязъл обратно от хаоса, в който си встъпил — освен ако си го преобразил“. Така че пълният залог, този на живота, а не в литературата — пък било дори литература, която преобразява живота, — не се извършва и чувството на вина остава; а с него и самоупреждането в неправдивост, каквото по-раншни писатели не познават, защото са смятали задачата си за изпълнена, ако въпреки външна заплаха „са изrekli истината“, която мислят, че знаят. При писатели като Фриш на мястото на външната заплаха идва съмнението в себе си. „Между двете съществува само неистинното.“

Страх и надежда, а също катарзис изживявам аз, съвременният читател, когато се опитвам да проследя този експеримент със себе си. Поне в мислите си Фриш иска да достигне крайния предел. В учебийно съответствие с мислените прегрешения, които католическата църква приравнява с извършените, той се подлага на мисловни проверки — изпитва способността си да действа необмислено, без въображение; а това ще рече: дали може да стори престъпленията, изнамерени от нашия век. „Над някакво градче, което прилича на архитектурните ни макети, без да искам, откривам, че напълно съм способен да пускам отгоре бомби. (Странно е... че нашето въображение не е по-силно.)“

Настояването „да се завърнем към един човешки мащаб“, от който ни лишава например летенето, изобщо техниката, е наистина всичко друго, но не и каприз на писателя. Той се стреми обаче да осъзнае своя дял от преобразенията и деформациите, сполетели всекиго от нас, често без да имаме желание да ги забележим: това е неговият начин да ги посочва.

Струва ми се, че при него едва ли ще срещнем по-често друга дума от думата „поражение“. И когато размишлява, и когато описва, диагностицира или прави предпазлив опит да разказва, той кръжи около този център.

ПОРАЗЕН от „невъзможността да бъдеш нравствен и да живееш нравствено (от заострянето на тази невъзможност в епохи на терор)“, твърде обезпокоен от противоречието между собствените мисли и действия („Да речем, че сте живели в общество, което вие наричате скверно, изисквали сте промени и т.н., това следва от всичките ви многобройни думи, ала не и от делата ви.“). Макс Фриш през целия си живот се брани срещу мълчаливото съгласителство с наличните условия, срещу това да бъдеш погълнат. Като парадокс тъкмо отказът му да повярва в някакъв смисъл, тоест в една вътрешна необходимост нещата да са такива, а не други, предизвиква не досада, погнуса или скука, а трезвост, освобождаваща енергия, както и вникване в задачата, която той е поел като своя „миси“: да възпроя противодействащи образи срещу чудовищната деформация на човека от нашата епоха. „Където се постига правдивост, тя винаги ще ни прави самотни, но тя е единственото, което можем да противопоставим...“

Така все пак, навярно без сам да съзнава, Фриш успява да открие своята тера инкогнита; тя не е някаква страна, сюжетна „област“ или местност, не е идеология, нито човешки тип или обществена прослойка. Изходната точка, естествено и за щастие, си остава лична. Но това, което може да постигне — и той го постига — е: като изхожда от продуктивни начала, да ни накара да мислим по-дълбоко. Той предлага скици на самия себе си, които извеждат извън него.

Предлага скицата на един смислен живот по отношение на другите.

Гледната му точка сякаш е разположена извън литературата. Но аз бездруго държа на това, че подтиците към литература трябва да се дирят не в нея, а у самите нас. Все пак би могло да се посочи как прозаичните форми, заимствани или развивани от Макс Фриш — особено смесената форма на последния му дневник, — точно отговарят на подтиците, които той изпитва. Затворената форма ще е последното нещо, което би могло да го заинтересува (а и нас също).

Приказки? В това почти не вярвам; дори в приказки по маниера на Кафка. Представям си как Фриш, следвайки вярно лайтмотивите си, ще повиши още повече и без това високото напрежение между двата полюса: ДИСКРЕТНОСТ и НЕДИСКРЕТНОСТ; отново и отново той ще се подлага на почти недискретния в наши дни въпрос: „В какво вярваш?“ А пък съдбата се е погрижила болката и раната, за които той говори, винаги да засягат и нас.

Август 1975

[1] Кюрман — действащо лице от драмата на Макс Фриш „Биография-игра“ (1967) — Б.пр. ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.