

ВЕНЦЕСЛАВ КОНСТАНТИНОВ
БЕРТОЛТ БРЕХТ
ТРИ СКИЦИ КЪМ ЕДИН
ПОРТРЕТ

chitanka.info

ЧЕСТНОСТТА В ЕДИН БЕЗЧЕСТЕН СВЯТ

За седемнадесетгодишния Брехт и един негов съученик преминаването в по-горния клас на Аугсбургската градска гимназия зависи от бележките на класните им работи по френски и латински. Френският на Брехт е толкова лош, колкото и латинският на другаря му, тъй че и двете тетрадки се връщат нашарени с червено мастило и с акуратно изписани слаби оценки. Приятелят на Брехт се опитва да спаси положението, изтрива няколко от поправените грешки и протестира пред учителя по латински, че го е оцетил и му е написал по-лоша оценка, отколкото трябва. Учителят поглежда листовете срещу светлината, открива изтритите места и хитростта на момчето е разобличена. Брехт използва по-остроумна тактика — с червено мастило прибавя поправки там, където няма никакви грешки. После отива при учителя по френски и най-смирено му обръща внимание, че някои от подчертаните грешки всъщност не са грешки. Учителят е смутен, решава, че от разсеяност е поправил верни места, извинява се на ученика и написва под класната му работа по-висока оценка. Така Брехт успява да завърши гимназия, но преди това превъзмогва още едно премеждие.

Годината е 1915, бушува Първата световна война. Това е времето, когато германският шовинизъм празнува най-сладките си оргии. В час по литература на учениците е зададено да напишат съчинение върху стих от Хораций, който гласи: „Сладко и почтено е да се умре за отечеството.“ В тетрадката си Брехт написва следното:

„На тази древна сентенция можем да гледаме само като на зле скалъпена пропаганда. Раздялата с живота е винаги трудна — както в леглото, така и на бойното поле — особено за един млад човек в разцвета на годините си. Само празноглавци могат в суетността си да стигнат дотам, че да приказват за лекия и приятен скок през тъмните двери на небитието...“

Единствено намесата на учителя спасява гимназиста от изключване — обявява го за душевно болен...

Въпреки отвращението си от насилието, кръвта и смъртта, в края на войната младият Брехт е мобилизиран — като санитар в полеви лазарет ампутира крайници, опознава последиците от задушаванията с отровни газове, пише стихове...

Истинският му творчески път започва с поражението на Германия. Окъсан, гладен, напуснал семейството си на фабрикант, понесъл в себе си „студа на горите“, той става дете на улицата и се препитава като естраден изпълнител в литературното кабаре на мюнхенския комик Карл Валентин. Все още никому неизвестен, скрит зад стоманените рамки на евтините си очила, поетът пее собствените си балади — сред тях и прочутата по-късно „Легенда за мъртвия войник“, — а мишите му очи пронизват момичетата в тъмнината. Приятелите му от ония години го описват като човек, съставен от огън и лед, пълен с противоречия и странности — самотен, почти неспособен на по-дълбоки чувства към близки хора и въпреки това постоянно заобиколен от приятели, почитатели, сътрудници: неотразим Дон Жуан на нощните заведения и в същото време страстен пуритан, враг на чувствените радости; с грозна и занемарена външност и все пак извънредно привлекателен за всички; болезнено чувствителен, мил и учтив към едни, но невъздържан и непоносимо груб към други... Ето как Лион Фойхтвангер си спомня за първата си среща с двадесетгодишния Брехт:

„В края на 1918 година, малко след избухването на така наречената Германска революция, в дома ми в Мюнхен дойде някакъв млад човек — мършав, небръснат и одърпан. Не можеше да си намери място, говореше швабско наречие, беше написал пиеса, казваше се Бертолт Брехт. Лицата в пиесата говореха свръхмодерен език — див и мощен, пълен с цвят и сила, почерпан не от книгите, а изтръгнат направо от устата на живота...“

Пиесата се нарича „Ваал“. Героят и е „прокълнат поет“ от рода на Брехтовите младежки идоли Вийон, Верлен и Рембо. Той е изпълнен с погнуса и гордо презрение към заобикалящия го убог свят, отвращава се от писателите, продали се евтино на еснафите. Ваал изтръпва пред кухите фрази за отечество, национални идеали, прогрес и благоденствие. Но той се изправя пред безответния въпрос за смисъла на живота, за стойността на морала. След дълга поредица от изстъпления, след като убива най-добрия си приятел, Ваал остава

напълно сам, напуснат от всички, и умира безпомощен и жалък — той никога не разбира какви качества е притежавал и как е трябвало да ги осъществи.

Защо е цялото това напрежение и усилие на живота? Не е ли все едно как ще свършим — краят нали е един? Човекът е чужденец в този свят, страданията му не струват пукнат грош — няма не е обречен да си задава въпроси, на които няма отговор? Нима животът не е само театрална сцена, където човекът престоява известно време — без смисъл, без цел? Не е ли съществуването просто досадна привичка без трайно значение?

Това са Сизифовите въпроси, които измъчват поета Ваал, измъчват поета Брехт, измъчват цяло едно поколение, преживяло ужаса на непознатата дотогава война, лишено от надежди и нравствени устои.

Това е времето, когато Брехт създава и ранните си разкази. В тях намират израз същите парливи проблеми на епохата, отекват същите гласове на покруса и обезвереност поради неспособността на човека да живее в мир и съгласие със себеподобните си. Както в лириката си, така и в кратката си проза Брехт се обръща към няколко основни теми. Една от тях е войната като безсмислена и зловеща машина за унищожение преди всичко на човешкото в човека. Това е идеята на разказа „Фелдфебелът“ (1921). Друга тема за младия писател е следвоенната криминалност, асоциалното поведение, необузданата сексуалност като компенсация на чувството за излишност в този свят. Тези мотиви прозвучават в разказите „Яванецът Майер“ (1921) и „Един подъл тип“ (1922). А в разказите „Отговорът“ (1924) и „Изповед на един дог“ (1925) вече се набелязва темата за съдбата на най-низшата социална прослойка, която само няколко години по-късно ще триумфира на сцената в прочутата „Опера за три гроша“. Но разказвачът Брехт се обръща и към миналото, за да може по „отчужден“ начин да представи проблемите на настоящето — „Смъртта на Чезаре Малатеста“ (1924). Този метод писателят ще използва десетилетие и половина след това, за да създаде своите белетристични шедеври.

През 1924 година видният режисьор Макс Райнхард поканва Бертолт Брехт да стане драматург на берлинския „Дойчес театър“. Той вече е поставил в мюнхенския „Камершпил“ драмата си „Барабани в нощта“ (1922), която му е донесла литературната награда „Хайнрих

фон Клайст“. Във фойетата и салона на театъра са висели табла с надписи: „Не се пулете тъй романтично!“ В Берлин Брехт започва съвместна работа с режисьорите Ервин Пискатор и Леополд Йеснер. Там открива и истинската си житейска спътница — актрисата Хелене Вайгел. В тези години той подготвя основите на своя „епически театър“, който изисква от зрителите да не оставят ума си „на гардероба“, а да мислят критично върху спектакъла. По-късно Брехт ще нарече тази форма „диалектически театър“, тоест театър, в който се показва обратната страна на живота, за да се прозре истината за човешкия път във времето. Постепенно въпросът „Какво става?“ се заменя от въпроса „Защо става?“...

Настъпват годините на зрелостта.

СВЕТЪТ НЕ ТРЯБВА ДА БЪДЕ САМО ОБЯСНЕН

Писателят вкухва от славата и финансовия успех, но запазва позата си на литературен особняк. Брехт се появява в своеобразен костюм: голф, жилетка със сатенени ръкави, кожено яке, кожена вратовръзка, одърпан кожен каскет и очила в стоманени рамки. Има вид повече на дребен чиновник или гимназиален учител, най-често ходи небръснат, а косата си сресва напред в небрежната прическа на римски император...

Анархистично настроеният млад човек е навлязъл в дълбок конфликт със света и себе си. Стреми се към позитивно решение, към творчество и житейски смисъл, нужна му е истинска любов и човешка солидарност, но се сблъсква с бруталност и насилие, с непоносимо социално неравенство.

И през 1926 година Брехт пише на своята сътрудничка Елизабет Хауптман: „Затънал съм до уши в «Капиталът». Сега трябва да го знам точно...“ Писателят е започнал да посещава Марксистическата работническа школа, да изучава икономика и философия. Смята, че естественият път на духовното развитие у един мислещ човек е да съчетае ненавистта си към съществуващия обществен порядък с вярата във възможността той да бъде променен. Марксизмът му позволява да обедини диалектически активното бунтарско начало у себе си с възжеланията на хуманизма, стремежа към себеосъществяване с моралната необходимост да отдаде силите си на социалния напредък. В Марксовата философия Брехт намира оная твърдост и упование, които дълго и болезнено са му липсвали, намира основата на една също тъй нужна му духовна дисциплинираност.

И ето че тъкмо вътрешното напрежение между тази дисциплинираност и разнопосочните пориви на художествената мисъл започва да придава на произведенията му особено очарование, стегнатост, многозначност и дълбочина. Така политическото ангажиране на писателя преди всичко дооформя личността му на

творец — освобождава го от сковаващото отчаяние на ранните години, придава на разрушителните сили в характера му градивна насока и му позволява да рационализира и овладее поетическите си увлечения. Брехт се изпълва с убеждението, че светът не трябва да бъде само обяснен, но и променен, той вече вярва, че такава промяна е възможна, нещо повече — тя е исторически необходима. И той пожелава да допринесе с творчеството си за промяната първо в съзнанието на хората.

През този период Брехт написва цяла поредица разкази, в които нахвърля дълбоко песимистична, дори нихилистична картина на света с очакването тъкмо така да убеди читателите си в необходимостта от обновяване на този свят. В разказите „Мръсна вода“, „Малка застрахователна история“ и „Подаръкът на Дядо Господ“ той доразвива темата за социалното неравенство, за непоносимо тъжната съдба на „малкия човек“, превърнат в жалка играчка на търгащите и властоимците. А безсъдържателният разгулен живот на богатите става тема на разказите „Консерва морски раци“ и „Барбара“. Пак тогава Брехт се увлича от спорта и техниката, които будят тъй голямо възхищение у широките народни маси. За да привлече повече читатели от различни обществени слоеве, той създава психологически заострени разкази на такава тема — „Крошето“, „Четирима мъже и тесте карти за покер“ и „Естественото държание на Мюлер“. И всички тези творби са създадени през същата 1926 година, когато писателят започва да изучава задълбочено философията на марксизма.

Пак тогава за Брехт започва периодът на неговите „учебни пиеси“, в които разглежда сблъсъка между индивида и обществото, конфликта между личната свобода и социалната обвързаност. В драмата „Наказателна мярка“, чийто окончателен вариант е от 1930 година, той изобразява керван от японски селяни, който пътува през планината. Едно момче, хилаво и нездраво, се разболява и се превръща в пречка за своите спътници. По стар японски обичай този, който не може да върви в крак с другите, бива изоставен в гората на произвола на съдбата. Тази участ чака и болното момче. То съзнава, че благополучието на колектива е нещо по-важно от неговото страдание и само се съгласява да постъпят с него според древния обичай, само моли да го хвърлят в някоя пропаст, за да не умре от бавна и мъчителна смърт.

Това е първият вариант на пиесата. След премиерата ѝ Брехт провежда допитване сред зрителите и най-вече сред студентите от марксистическия факултет в Ной Кьолн, интересува се от мненията и реакциите им. Оказва се, че студентите не проумяват защо момчето трябва да приеме собствената си смърт, а не се защитава.

Брехт приема това възражение и преработва пиесата от напълно противоположна позиция. Сега вече болното момче отговаря на колектива, че не вижда смисъл в този стар обичай и че трябва да се въведе нов обичай, според който при всяко ново положение да се разсъждава по нов начин. Но този вариант предизвиква още по-голямо недоумение и разгорещени критики отляво и отдясно.

Накрая се стига до третия, окончателен вариант на пиесата. Действието е пренесено в Китай, а героите са комунистически агитатори, които пропагандират марксистическото учение. В последна сметка болното момче се убеждава в своята „историческа предопределеност“ и загива.

Ето как Брехт търси разрешение на конфликта между партийната дисциплина и анархистичния стремеж към независимост. Това е твърде близка, интимна тема за писателя — темата за „свободата като осъзната необходимост“. Сам той усвоява съзнателно отношение към живота и творчеството си. Запитан в ония дни какво чувства, когато пише, Брехт отговаря: „Чувствавам, когато имам главоболие — когато пиша, мисля.“

ПРЕИМУЩЕСТВА И НЕДОСТАТЪЦИ НА ГЕРОИЧНАТА ПОЗА

Когато през 1933 година по площадите на Германия „стопроцентовите“ немци започват да горят литературното наследство на страната, когато при думата „култура“ мнозина се хващат за пистолета, а един неуспял художник и ефрейтор излиза от затвора, за да наложи „нов ред“, и възгласите „Германио, събуди се!“ се смесват с предсмъртните викове на екзекутираните, когато Райхстагът пламва, за да освети спускащата се тъмна нощ — Бертолт Брехт заедно с хиляди други преследвани интелектуалци напуска родината си.

Пътищата на изгнанието минават през Дания, Швеция, Финландия, Съветския съюз, Съединените щати... „Сменям страните по-често от обувките си“ — пише той през ония години. Времето на анархистичната младост е минало, периодът на социалната педагогика — също. „Истината е конкретна!“ написва Брехт на парче картон и където и да се намира, този девиз ще виси над работната му маса. В емигрантския куфар, оставян по гардеробите на гарите в чуждите градове, се трупат ръкописи, фрагменти, наблюдения, които остават неизползувани. Изгнанието е двойно по-тежко за един писател — той е лишен не само от родината, но и от оръжието си — езика...

Всекидневното търсене на препитание, безцелните среднощни разговори из емигрантските кафенета, унижителните опити да продадеш нещо на литературния пазар, „където се купуват лъжи“ — тези неизбежни несгоди сломяват мнозина, едни завършват със самоубийство, други подирват забрава в алкохола, трети напълно се обезличават. Горчив е хлябът извън отечеството, но още по-горчив е той, когато го припечелваш чрез словото, станало изведнъж символ на варварство, на „кафява чума“.

И все пак в тези трудни дни Брехт отстоява правото и задължението на писателя да говори истината. През 1934 година той съчинява малка брошура, предназначена за тайно разпространение в

Третия райх, която носи заглавието „Пет трудности при писането на истината“. В нея се казва:

„Който в наше време е решил да се бори срещу лъжата и невежеството и да пише истината, трябва да превъзмогне най-малко пет трудности. Длъжен е да притежава *смелостта* да пише истината, макар че навсякъде я потискат; *интелигентността* да я разпознае, макар че навсякъде я забулват; *умението* да я превърне в оръжие; *разсъдливостта* да избере онези, в чиито ръце тя ще стане действена сила; *хитростта* да я разпространява сред тия хора. Изброените трудности са големи за пишещите в условията на фашизма, но те съществуват и за прокудените или избягалите, та дори и за ония, които пишат в страните на буржоазната свобода.“

В годините на емиграцията Брехт е откъснат от театралната практика и се посвещава повече на прозата. Тогава се раждат и най-хубавите му разкази, в които той на дело се справя с „трудностите при писането на истината“. Използува например едно парадоксално съобщение във вестниците, за да създаде гневна сатира на социалните взаимоотношения в Германия сред надигация се фашизъм — „Работното място“ (1933). А хитростта да се разбули и защити истината става тема на разказа „Сигурност преди всичко“ (1933). По-късно Брехт отново ще се обърне към историята, за да почерпи оттам сюжети, които ще му позволят под маската на христоматийно четиво да разгледа съвременните междучовешки отношения. Такава е скритата задача на един от най-значимите разкази в новата немска литература — „Трофеите на Лукул“ (1939). Така и една случка от войната в Мароко през 1926 година му дава повод да опише в разказа „Култура на храненето“ (1940) военната хитрост на победените в борбата им с чуждите нашественици. А тъкмо това е времето, когато германските войски вече са прегазили Полша, окупирали са Дания и Норвегия и ще започнат бойни действия срещу Франция. Ето как разказът добива стойността и на помагало за съпротива срещу враговете.

Но през 1938 година Брехт още живее „под датски сламен покрив“ и в Свендборг създава най-зрялата си и най-дълбока драматична творба „Животът на Галилей“. Темата е същата, която тъй много занимава писателя в изгнание — преимуществата и недостатъците на героя, приел да загине заедно с истината, или

отрекъл се външно от идеите си, за да продължи борбата срещу потисниците.

Великият физик и астроном от XVII век е отдаден на страстта си към науката, но не е чужд и на земните наслади. „Най-добри мисли ми идват, когато съм се наял добре“, казва той. Парите го интересуват, той обича удобствата и заявява: „Ценя радостите на плътта и не понасям плахите души, които говорят тук за слабости. Да изпитваш удоволствие, значи да си постигнал нещо.“ От тази необузdana жизненост произтичат силата и проникателността на ума му, както и хитростта да прокара малко истина през иглените уши на официалната наука.

Тук започва неговата трагедия.

Галилей е изправен пред избор. Той може да остане университетски професор в относително свободната Венеция, където нищо няма да пречи на изследванията му, освен всекидневната грижа за насъщния. Но му се предлага възможност да се настани на дворцова служба при Медичите във Флоренция, където ще живее сред удобства и разкош, но за научните му занимания съществува реална опасност да бъдат забранени от инквизицията. И ренесансовият човек Галилей, който няма други добродетели освен тази, че носи знанието, избира удобствата пред житейските затруднения на свободната, но материално притеснена личност. Вярва, че само тъй ще може да осъществи докрай способностите си на учен, а това е по-важно от всякаква героична поза.

Но Галилей се излъгва. Под натиска на официалната догма, напласен от инквизицията, той е принуден осем години привидно да изповядва отреченото от самия него схващане за устройството на Вселената. Така не загубва благосъстоянието си, нещо повече — властниците го издигат на поста първи астроном, обсипват го с ласкателства и почести.

Неспокойният му изследователски дух обаче не се примирява. Галилей тайно продължава своите проучвания и след смъртта на папата публикува резултатите с надеждата, че високият пост ще му помогне да наложи възгледите си. Но изправен пред съда на инквизицията, той не намира сили да устои на страха от изтезанията и се отрича официално от учението си. С това обезсърчава учените от цял свят, които със затаен дъх са следели изследванията му, подтиква

великия Декарт да унищожи съчинението си за световните системи, опетнява името си на учен. Само допреди няколко години Галилей гордо е заявявал, че който не знае истината, е просто глупак, но който я знае и я обявява за лъжа, е престъпник. Сега на укорните думи на своя пръв ученик — „Нещастна е страната, която няма герои!“, той отговаря: „Не. Нещастна е страната, която има нужда от герои.“

Заточен в едно отдалечено селце под постоянния надзор на инквизицията, подпухнал от лакомия и пиянство, Галилей преживява последните си дни. Вече полусляп старец, той все пак не издържа на изследователския си нагон и се отдава на науката като на таен порок. Под оскъдната светлина на звездното небе пише страница подир страница и успява да завърши прочутите си „Беседи“, които поставят началото на няколко нови науки. Ученикът му изнася съчинението зад граница и така то става достояние на света.

В първия вариант на пиесата Брехт изобразява Галилей като човек, който въпреки превратностите на съдбата, слабостите и пророците си, е обладан от неутолима творческа страст и с цената на безкрайни унижения и компромиси в последна сметка завършва делото си и го предава на науката.

Няколко години по-късно, към края на Втората световна война, Брехт работи в Калифорния с актьора Чарлс Лоутън над американската постановка на драмата. Тъкмо тогава узнава, че над Хирошима е хвърлена атомната бомба, и това коренно променя отношението му към образа на Галилей.

Още на следващия ден писателят започва преработката на пиесата. Вмъква нови реплики и епизоди, с които внушава, че отричането на Галилей от правилното учение се превръща в „първороден грях“ на цялата съвременна наука. Според Брехт, като се отдалечава все повече от насъщните човешки проблеми и се ползува от богатата на съществуващата социална система, науката извършва открития, които изпреварват развитието на общественото съзнание и с това се превръщат в заплаха за човешкия род. Ето защо сега писателят влага в устата на своя герой думите: „Ако учените, сплашени от самолюбиви властници, се задоволят да трупат знания заради самите знания, науката може да бъде осакатена и новите машини биха означавали само нови мъки и тегла... Аз измених на професията си.

Човек, извършил това, което извърших аз, не може да бъде търпян в редовете на науката.“

В пресметливостта и хитростта на Галилей, в гъвкавостта му при отстояването на истината, в негероичното му поведение, в неговата слабост и все пак трагично величие Брехт до голяма степен отразява собствения си горчив опит в преодоляването на „трудностите при писането на истината“.

Освен с любимия си герой от „Разкази за господин Койнер“ (1926–1956), който изразява житейската му философия, Бертолт Брехт се отъждествява в практиката си на творец и учен най-вече с образа на Галилей. През последните дни от живота си при репетициите на пиесата в „Берлинер ансамбъл“ винаги, когато се е стигало до сцената, в която Галилей заявява: „Задачата ми не е да докажа, че съм бил прав, а да разбера дали съм бил прав“, Брехт редовно е прекъсвал работата и се е обръщал към сътрудниците си с думите: „За един марксист това е най-важната реплика в цялата пиеса.“

В малката стаичка на „Шосецрасе“ в Берлин — последното жилище на Брехт — имало само грубо сковано легло и дървена масичка. По стените висели няколко китайски маски, портретите на Маркс и Енгелс като млади и сгъваемото изображение на Конфуций, с което писателят не се разделял никога. От прозореца се вижда гробището, където днес почива прахът му. Усещайки приближаващата смърт, Брехт прекарвал дълги часове в съзерцание на мястото, където е щял да бъде погребан, недалеч от гроба на първия му учител — диалектика Хегел.

Единството между светоглед и поведение — ето кое поражда най-силно, когато мислим за човека и твореца Бертолт Брехт...

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.