

**ВЕНЦЕСЛАВ КОНСТАНТИНОВ**  
**ДЖУДЖЕТО НЕ ИСКА ДА**  
**ПОРАСНЕ**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Като културен парадокс новият немски роман преживя разцвет във време, когато отвсякъде още се чуваха гласове, че литературата е мъртва, понеже е изчерпала възможностите си да обрисова социалния пейзаж и да изрази душевността на съвременния човек. Тези възгледи бяха възникнали в периода, кога го фашисткия Райх вече бе военно ликвидиран, но немският народ — политически и морално — се намираше в най-окаяното си положение може би в цялата своя история. През дванадесетте години на националсоциализма немският книжовен живот — или това, което бе останало от него — бе затънал в провинциализъм и се бе превърнал в придатък на официалната културна пропаганда. Тогава в Германия бе наложено претенциозно-фалшивото „изкуство на меча и ралото“, което величаеше политическия режим с достъпни за него средства, възхваляваше предаността към фюрера и войнишката доблест, верността към родната твърд и към кръвта на предците. Най-добрата част от немската литература, най-видните ѝ представители бяха прокудени от страната, а останалите бяха унифицирани или потънаха във „вътрешна емиграция“ и потърсиха спасение в мълчанието и самоизолацията.

Така за младата западногерманска литература бяха прекъснати връзките с традицията. Културният пейзаж в Германия бе опустошен, а книжовността изглеждаше завинаги опорочена, лишена от нравствена сила и смисъл. По думите на Гюнтер Грас немските писатели, които не бяха паднали по фронтовете, се озоваха пред една литературна „табула раса“, пред „сечище“. Думите „сечище“ и „литература на развалините“ задълго характеризираха състоянието на един духовен живот, устремен към нравствено обновление и вътрешно самоопределение.

В този етап на наченки писателите в Западна Германия виждаха човека, захвърлен в пустотата на неговото случайно и мъчително съществуване. Настъпилият след войната културен вакуум се запълваше от идеите на френския екзистенциализъм, от възгледите на Сартр и Камю. Защото екзистенциализмът предлагаше ясни формули за морално-политически ангажимент, който спомагаше за развитието на антиконформизма и в литературата. През този период разправата с политическото минало на страната се извършваше преди всичко на етическа основа. Ето защо за интелигенцията на създадената през 1949 г. Федерална република Германия оставаше само полето на литературата за анализи и за издаване на морални присъди. В тази

обстановка схващането на Камю за абсурда на съществуването и определението на Сартр за ангажираността на литературата оформиха полюсите, между които младите западногермански писатели можеха да намерят обща позиция в критическото преосмисляне на фашизма и войната — екзистенциализмът им даде речника за техните дискусии.

От значение за този процес бе възникването на свободната литературна асоциация „Група 47“, чийто ръководител стана писателят Ханс Вернер Рихтер. Задълго „Група 47“ беше най-авторитетният литературен форум във Федералната република. Тя допринесе за изграждането на едно ново морално самосъзнание, което определяше облика на културния живот в страната до края на шестдесетте години, когато групата прекрати съществуването си. Освен Ханс Вернер Рихтер и Хайнрих Бьол, в нея членуваха най-важните представители от средното поколение писатели, като Алфред Андерш, Паул Целан, Гюнтер Айх, Волфганг Хилдесхаймер, Валтер Колбенхоф и Волфганг Вайраух. Всъщност „Група 47“ се бе сформирала като приятелски и дискуссионен кръг без определена политическа и естетическа платформа. Но въпреки това тя определяше своите членове по един неписан морално — политически принцип — на заседанията ѝ не се канеха писатели, заподозрени в милитаристични, фашистки или крайно консервативни убеждения. В художествено отношение „Група 47“ проявяваше толерантност към всички стилистични направления. Все пак в началото повечето писатели се стремяха към един прост, но изразителен реализъм, пример за който бяха разказите и романите на Хайнрих Бьол. Едва с течение на годините се установиха по-големи различия в творческите методи — през петдесетте години с наградата на „Група 47“ бяха отличени разказите на Мартин Валзер, силно повлияни от стила на Кафка, а също изтънчената проза на Илзе Айхингер, херметичните стихове на Ингеборг Бахман, както и една глава от романа на Гюнтер Грас „Тенекиеният барабан“.

Така между 1955 и 1965 година на литературната сцена излезе ново поколение, което само отчасти подхвана характерните за петдесетте години теми и скоро придоби своя творческа и критична самоувереност. Това бе периодът, когато преди всичко прозата преживя истински възход и даде основание да се оформи мнението, че петнадесет години след края на войната и фашизма немската литература отново се е издигнала на висотата на своето време.

В тази литературна и политическа атмосфера се появи през 1959 г. романът на Гюнтер Грас „Тенекиеният барабан“ — първа белетристична творба на тогава тридесет и две годишния писател. Книгата бързо се превърна в литературна сензация и бе преведена на много световни езици. Причината за този необикновен успех бе както темата, така и необичайната стилистика на романа. Гюнтер Грас демонстрираше изключителното си умение да съчетава богати исторически познания с художествена фикция, като за това бе разработил свой собствен, неповторим литературен метод. Днес вече може да се каже, че „Тенекиеният барабан“ постави нови мащаби в модерната немскоезична проза.

Гюнтер Грас е роден в Данциг (днес Гданск) през 1927 г. в немско — полско семейство. След края на войната и пленничеството той сменя различни професии и получава образование като график и скулптор. Литературното си поприще започва като поет — през 1956 г. излиза първата му стихосбирка, в която вече са набелязани мотивите на „Тенекиеният барабан“. През това време Грас живее в Париж и там написва няколко театрални пиеси, в които се долавя влиянието на абсурдния театър. В тях ясно се открояват съществените белези на художествения метод, който определя своеобразието и на романа — стремежът да се излезе от сетивния свят, от предметите и събитията на всекидневието, да им се придадат възможно най-ясни контури, да бъдат „освободени от всякаква идеология“ и да се подредят без никакво осмисляне и оценка.

По думите на самия Грас този метод е почерпан от френския „нов роман“, особено що се отнася до предметността на описанието. Но в основата му стои, пикарескният роман, възникнал в Испания през XVI век и стигнал в Германия един век по-късно чрез книгата на Гримелсхаузен „Симплицисимус“. Оскар Мацерат — протагонистът на „Тенекиеният барабан“ — притежава всички основни белези на пикарескния герой. Поради своята външна недоразвитост той остава изолиран от света и рано се сблъсква с жестокостите на живота. Недораслекът Оскар се разделя със своето семейство и започва лутането си по света, като непрекъснато обогатява житейския си опит. Той скоро опознава разликата между нравствените изисквания и практическия житейски морал, изгубва първоначалните си илюзии и усвоява техниката на оцеляването, която превръща дните му в

поревица от несвързани и лишени от цел епизоди. Накрая героят на Грас става типичен представител на социалния порядък, който в младостта си е отричал.

Връзката с пикареския роман обаче се проявява и в модела на повествованието. Оскар Мацерат описва преживяванията си без дистанция спрямо тях, без да ги преценява, като ги подчинява на силата на обстоятелствата. В своята одисея той наблюдава различни форми на общуване, различни социални класи, професии, човешки типове, градове и народности — така той се движи хоризонтално в пространството и вертикално в обществото. В последна сметка всичките му приключения водят към единственото значително негово изживяване — осъзнаването на безсмислието и абсурда на съществуването. Оскар схваща света като необозрим и хаотичен и това е неговото *крайно познание*.

Така „Тенекиеният барабан“ се превръща в пародия на пикареския роман — описваната действителност и междучовешките отношения стават гротескни, възприемат се като карикатура. Оскар Мацерат е приключил интелектуалното си развитие още със своето раждане. А на три години решава да престане да расте, за да се освободи от света на възрастните. И през целия си останал живот — в края на романа той е тридесетгодишен — Оскар *наблюдава* всекидневието на заобикалящия го свят: вижда разрастването на фашизма, нападението на Полша и избухването на Втората световна война, накрая преживява и навлизането на съветските войски в Германия. Героят на Грас е избрал за себе си ролята на шут, който отрича дребнобуржоазната стихия, движена от демонични импулси.

Две десетилетия след публикуването на „Тенекиеният барабан“ — вече през 1979 г. — Гюнтер Грас отбелязва в своите „Статии върху литературата“, че за цялата му писателска дейност имат основно значение немските престъпления по време на фашизма и техните последици. В спора си с по-младото творческо поколение той формулира позицията си така: „За нас миналото няма да престане да бъде настояще. Ние все още се питаме: Как се стигна дотам?“

Като обща задача на своите произведения Грас определя стремежа да се противопостави на житейската преходност. И добавя: „Писателят е човек, който пише срещу изтичащото време.“ Такава задача той възлага и на романа си „Тенекиеният барабан“. Оскар

Мацерат е преминал през естетическата и нравствената школа на немския романтизъм — дребният му ръст, уродливата му фигура, необикновеното му поведение издават характерния романтичен копнеж по изключителност, но и по *социална справедливост*. Деформацията на образа внушава преди всичко чувството за обществена нестабилност, за гротескно съществуване и абсурдни междучовешки отношения. Ето защо героят на Грас е предизвикателство не само към установените литературни норми; той добива стойността на художествена провокация към читателя, като го изправя пред необходимостта сам да определи смисъла на собствения си живот, да достигне до преценка и присъда над историческите събития и факти, на които е бил свидетел и в които е участвувал.

Докато пише „Тенекиеният барабан“, Гюнтер Грас публикува в литературното списание „Акценте“ през 1958 г. стихотворението „В яйцето“, което изразява основното светоусещане и на романа:

*Живеем в яйце.  
Вътрешността на черупката  
издраскахме с неприлични рисунки  
и с имената на своите врагове.  
Нас ни мътят.*

*Който и да ни мъти,  
ще измъти и нашия молив.  
Ако някой ден се измъкнем,  
веднага ще изрисуваме  
образа на мътеция.*

*Допускаме, че ни мътят.  
Представяме си хрисима домашна птица  
и пишем школки съчинения  
за цвета и породата  
на мътещата ни квачка.*

*Кога ли ще се измъкнем?  
Нашите пророци в яйцето*

*спорят срещу скромно възнаграждение  
върху продължителността на мътенето.  
Допускат съществуването на ден „X“.*

*От скука и истинска нужда  
измислихме инкубатори.  
Загрижени сме за потомството си в яйцето.  
На драго сърце ще предложим патента  
на онази, която бди над нас.*

*Все пак над главите си имаме покрив.  
Застаряващи пиленца,  
ембриони с езикови познания  
приказват по цял ден  
и обсъждат своите блянове.*

*Ами ако не ни мътят?  
Ако тази черупка не се пробие никога?  
Ако хоризонтът ни е само хоризонтът  
на нашите драскулки и такъв си остане?  
Надяваме се, че ни мътят.*

*Макар да говорим само за мътене,  
все пак си остава опасността  
някой извън черупката да огладнее,  
да ни хвърли в тигана и ни поръси със сол.  
Какво ще правим тогава, мои братя в яйцето?*

Все пак не бива да се забравя, че Оскар Мацерат е не само едно джудже, което упорито не иска да порасне в света на възрастните. Героят на Гюнтер Грас прави своя избор и съзнателно решава да си остане урод в една социална и политическа действителност, която незабележимо, но сигурно обезобразява човека.

Венцеслав Константинов

# 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.