

**НАДЯ ФУРНАДЖИЕВА
ДА ГРАСОЛОМСТВАШ И
ГРАСОТВОРСТВАШ**

chitanka.info

Да ви призная: и до днес се, чудя какво ме подмами да посегна към най-грасовското от всички Грасови книготворения — „Тенекиеният барабан“. За да се гмурна в подмолите на мисловната му стихия, да заплющят върху мен барабанни и словесни каскади, да се впусна в грасотворство или може би грасоломство, да се прекланям пред силата на творческия гений и още толкова пъти да се опиянявам от неподражаемите грасовизми.

Не само любопитство и възхищение пред писателя Грас, но и преводаческа изнемога ме отведе от творческия в реалния, земен свят на автора. И така, озовах се в Белендорф, малко селце недалеч от Любек, където живее големият писател, график и скулптор Гюнтер Грас. Къщата е кацнала бяла над кристално-синьо езеро, опасана от три страни с борове.

Наоколо дивно зеленобагрие. Зелена приказка. Зелена романтика. Зелена безбрежност. Отвред струи свежест и ведрина. Завидях на Грас. За тишината. Зеленината. Птичата песен.

Той тъкмо рисуваше с въглен измиращи борове. Чудовищно въздействува тая въгленочерна краска в зеления свят наоколо. От рисунката въпиеше болката на художника по изчезването на живата красота и хармония. Ако в „Плъхката“ писателят вещаеше с перо гибелта на човечеството по пътя на самоунищожението, тук художникът с въглен пречерняше черното дело на човека спрямо природата. Днес рядко се срещат творци с такъв енциклопедичен дар — да създават красота в слово, форма и щрих. По-късно Грас ще ми покаже своя ръкопис на романа „Плъхката“ и за сетен път ще се запитам коя сила надделява, за да задвижи ръката на твореца да напише дума или изрисува щрих. Защото неговият ръкопис е единение на две изкуства — белетристика и графика. На почти всяка страница съжителствуват авторов текст и авторова илюстрация, между и под редовете ме гледат плъх, плъхка или цяло котило. В един незнаен миг словото бе преляло в рисунок, за да може в друг незнаен миг да прелее пак в слово. Нямах да си отговоря на тоя въпрос, защото и самият автор безпомощно вдигна рамене.

Гостолюбиво ме посрещнаха на прага госпожа и господин Грас и мило рунтаво куче. Долових изненада в очите им. Явно бяха очаквали

достолепна стара дама — както признават по-късно на чаша кафе.

Така си бях представяла Грас — сериозен, скромно облечен, захапал неизменната си лула. Ала задъханият творчески темперамент, авторовата стихия не са изписани върху лицето на човека с лулата и мустаците. Някаква уталоженост и спокойствие лъха от него.

Човекът Грас не е бързив. Повече пита и слуша. Интересно му е да научи нещо повече за нашата страна. Малко я познава, малко българи е срещал. Макар навремето некоронованият крал на литературната критика във ФРГ Марсел Райх-Раницки да обявил младия поет, който все още пишел „Тенекиеният барабан“, за много опасен човек, защото бил български агент.

За срещата, която ми бе определил преди седем месеца, писателят бе пристигнал в Белецдорф предния ден. Вече се безпокоях, че няма да успее да дойде, защото от десетина дни се намираше в Западен Берлин и активно участвуваше в кампанията за защита на Салман Рушди, заклеймен от мюсюлманския свят заради романа „Сатанински стихове“, В знак на протест Грас се бе отказал от почетното си членство в Западнберлинската академия на изкуствата.

Г.Гр.: Рушди е мой ученик и последовател. Боли ме за него. Дано не му се случи нещо лошо. Навремето и мен католическата църква ме заклейми в богохулство заради „Тенекиеният барабан“, но до смъртна заплаха не се стигна. Ние, писателите, трябва да се солидаризираме със своя колега, чийто живот е в опасност. Проблемът Рушди не е само немски или европейски, един ден може да засегне и други страни, където голяма част от населението изповядва исляма.

Тази загриженост не го напуска през цялата вечер, защото на няколко пъти заговаря за своя ученик.

Грас ме прие в ателието си. В дома на своето изкуство. Показва ми скулптурите и графиките си. Митологично, приказно и сюрреалистично се преплитат с реално. В портретите на неговата съпруга като символи на заплаха се появяват скорпион, муха и лебед. Както в романите, където се срещат страстни майстор-готвачи, така и в рисунките си Грас (чието хоби е да готви и да чете) блаженствува в света на кулинарията. А там не винаги всичко е наслада: на една графика готвачите стоят безпомощно пред великанска кокошка и великанско яйце. Еротичните мотиви в множество рисунки са

очевидни. Естествено и тук откривам склонността на художника към гротеската. Интересен график е Грас, останал в сянката на литературната слава.

Сетне забарабаняваме в немско — български вариант. Въпреки умората, психическото и емоционално изтощение след десетдневни борби и безсънни нощи Грас не е скъплив на думи. Обяснява, чете, показва, дори запява... Съветва ме да чета превода на глас, за да усетя ритъма и песента на словото. Той лично винаги възприемал текста слухово. Наскоро възнамерявал да запише „Тенекиеният барабан“ на касета. Оказва се, че не само Хемингуей, но и Грас пише прав. Интересно — рекох си, — дали и аз не трябва да го превеждам права.

* * *

През 1959 година на литературната сцена с барабанен гръм излиза романът „Тенекиеният барабан“ и мигом разнася славата на младия Гюнтер Грас по света. Защото това е книга-сензация, книга-взрив, книга-шок. Един дебютант е дръзнал да руши без пощада обществени и езикови табута, за да създаде с неподражаем талант един качествено нов епос. С годините ще се окаже, че Грас не цели евтина сензация, а в името на поетическата правда нарича с истинските им имена добро и зло, смърт и омерзение, нагон и богохулство и на пръв поглед шокиращото се превръща в целебен шок.

„Тенекиеният барабан“ не е случайно явление в литературния живот на ФРГ. През 1959 година се появяват „Билярд в девет и половина“ от Хайнрих Бьол и „Предположения за Яков“ от Уве Йонзон. Тия три романа слагат важна цезура както в тематиката, така и в художествената техника на немскоезичния следвоенен роман. В края на петдесетте години от литературния вакуум след 1945, от „литературата на развалините“ в западногерманската литература се влива нова струя. Ако „романът на нулевата ситуация“ е белязан преди всичко от комплекса за вина, ако писателят търси и отразява опустошенията от войната, сега вниманието му се насочва към проблемите на новата действителност, когато буржоазно-филистерското общество укрепва и реваншистките тенденции се задълбочават.

Лишен от идеали, обременен от спомена за военния хаос, творецът се лута, търси корените на злото, възприема философията и художествения модел на френския екзистенциализъм и създава една причудлива поетическа действителност. Той населва художествения си свят с ексцентрични образи — хомункулуси, шутове, клоуни, джуджета, великани. А сатирата, пародията, гротеската, дори цинизмът оформят новия му натюрел.

„Тенекиеният барабан“ разкрива цяла епоха на новата немска история от 1900 до 1954 година. Но тази история звучи не като разказ на повествователя, а като гневно соло на барабан. Барабанната летопис започва от началото на века, хронологично проследява периода на Ваймарската република, ужасите на Третия райх и Втората световна война, за да приключи с възстановяването на следвоенна Западна Германия. Барабанните каскади се леят на непонятен език, който виртуозният барабанчик Оскар разшифрова пред читателя. Барабанът е не само неуморен „разказвач“, а и неразделен спътник на Оскар — преданият Тенекийко отбарабанява болките; радостите и възжеланията на героя. А действителният летописец Грас се скрива зад маска и става съдник на историята. Така Данцигската трилогия — „Тенекиеният барабан“ (1959) „Котка и мишка“ (1961) и „Кучешки години“ (1962) — не е просто сага за Данциг (Гданск), а епос за заразата на кафявата чума, за безумството на един народ, за кръвния данък, който плати човечеството през годините на фашизма и войната.

Грас съди не толкова самата история, а онази милионна дребнобуржоазна маса, която с ограничения си еснафско-приспособенчески морал роди Хитлер. Затова в Грасовия пародийно-сатиричен свят няма да маршируват само кафяви униформи, а ще крещи, ръкопляска и се смее многочислена армия еснафи.

Нещастният целенлайтер Мацерат ще подрънква с благотворителната кутия за социални помощи, щурмовакът Майн ще свири възхитително на тромпет и ще пали синагоги, часовникарят Лаубшад ще прави доноси... А най-светлите човешки символи — Вярата, Любовта и Надеждата — ще изгорят в кладите на Кристалната нощ и в крематориумите. И като официална идеология ще бъде прокламирана не вярата в Дядо Коледа, а в Дядо Крематориум.

В тая плесенясала еснафска среда, между една бакалница, една фурна и една зарзаватчийница преминава детството на Оскар Мацерат

— централната фигура в романа. Оскар е своеобразен хомункулус — създание на кипящата авторова фантазия, надарен с фантастични способности: виртуозен дар на барабанчик, способност да дирижира собствения си ръст, стъклобоен глас. За да се разграничи от света на възрастните, Оскар се обрича на инфантилизъм и вечно трилетие. Но той се различава от обкръжението си не само по външен вид, а се дистанцира и вътрешно, неговото гномство и доброволна инфантилност са само маска, защото Оскар се ражда с развит интелект и притежава свой вътрешен морален кодекс, който съди и ръководи постъпките му независимо от социалните норми.

Основна линия в поведението на Оскар е предизвикателството, преднамереното кощунство, провокацията. Той барабани срещу всекиго и всичко, богохулства, светотатства, развенчава кумири и светини на съвременния буржоазно-филистерски свят: семейство, религия, национална чест и морал. Ето защо пародията е един от основните художествени похвати на Грас. Той пародира идеологически, библейски, литературни мотиви и сюжети. Под прицела на авторовите ирония и сарказъм попадат Гьоте, експресионистичното изкуство и стилът на футуристите. Оскар смесва безразборно страници от Гьотевите „Родства по избор“ и от книгата за руския баяч Распутин и си прави христоматия, с която се самообразова — една пародия — лайтмотив, която влиза в полемика с немския идеал за образованост. В баталната сцена за битката между полската кавалерия и немските танкове със средствата на футуристичната поетика Грас пародира стила на своя високоуважаван учител в литературата Алфред Дьоблин, в чието творчество ще се намерят безброй примери за подобен род описания.

Авторът иронично демаскира и остро разобличава политическата и обществено-социална действителност от перспективата на гнома: отдолу нагоре. Оскар обича да се крие под бабините поли, да се смуши под масата, под трибуната и от ниско да разкрива човешките низости. Тая „жабешка перспектива“ дава възможност на Оскар да вижда света гротескно деформиран и да обърне наопаки традиционната ценностна система. Позицията под масата съвсем не е борческа или героична. Бабиното подполие става символ за ограничения хоризонт и тесногърдието на еснафа-приспособенец.

Единственият интелектуалец и професионален артист в романа е Учителя Бебра, който провижда Оскар и пред когото Оскар се показва без грим. Той отваря очите на Оскар за настъпващата политическа криза и провокира „активното“ му поведение — да разбарабанява с джаз, табу по време на националсоциализма, хоровете на кафявите батальони.

Бебра е готов на компромис и се интегрира с обществото. Чрез неговия образ Грас прокарва идеята за вината не само на еснафа-приспособенец, а и на художника-приспособенец. Тази вина достига своята кулминация в театралната сцена на Атлантическия вал, където лилипутите изиграват етюд за новия еснаф след войната и стават безучастни свидетели на убийството на пет монахини. Това безсмислено убийство се превръща в чудовищен фон на представлението.

За разлика от Бебра, изправен пред едно бъдеще на еснафско доволство, Оскар потърсва спасение в психоклиниката под надзора на Бруногледача. Неслучайно Грас поставя проблема за неговата социализация на тридесетия му рожден ден, защото — според литературно-историческата традиция на немскоезичния роман — тази възраст се смята за възрастта на житейския връх и тогава индивидът се включва в съществуващия ред.

Под острото, сатиричното, язвителното и преди всичко талантиво перо на разказвача Грас попадат не само фашизмът, еснафът-приспособенец и пасивният художник, а и всяка тоталитарна система. Но въпреки nihilизма и външната екстравагантност на ранния Грас, сега, след като познаваме и по-късното му творчество, виждаме, че неговата позиция като гражданин творец дълбоко в своята същност остава честна, полемична, открита. Той притежава остър, аналитичен поглед, изключителен интелект и ерудиция, за да вникне под горния слой на нещата и открие протиестествена същност на онези социални и морални норми, идеали, категории, съзнателно формирани от идеологията на всяко антихуманно общество.

Зрелият Грас не само се утвърди като водещ романист в съвременната западногерманска литература, а — ще ми се да повтори думите на съветския му изследовател А. Карелски: „Историята на литературата на ФРГ от края на петдесетте години до днес, историята

на нравствените ѝ търсения и кризи е вече немислима без Грас, не може без него да бъде разбрана в цялата ѝ сложност.“

* * *

„Тенекиеният барабан“ разкрива един необикновен художествен свят, един съвършено нов литературен език. Защото Гюнтер Грас изменя на стилового и езиково верую на Томас Ман и подобно своя високопочитан учител Алфред Дъблин не само взривява рамките на класическия литературен немски, но го и обогатява от живата реч. Все пак поетиката на Грас не скъсва нишката на немската литературна традиция, тя носи както многобагрието на Дъблиновия език в „Берлин Александър плац“, така и гротеската на Курт Тухолски и иносказанието на Брехтовите поучителни пиеси.

Необичайна е атмосферата в този роман. Попадаш на кашубски картофища, спускаш се със сал по Висла, кръстосваш Данциг надлъж и нашир: обхождаш Лангфур, изкачваш Щорм, влизаш в църквата „Сърце Христово“, къпеш се в Балтика, пошептяваш в Пещерата на шепота... После идва войната и тръгваш по фронтовете: от Вестерплате, по линиите Мажино и Зигфрид, в Париж, Реймс, Баван и бункерите на Атлантическия вал... А след войната поживяваш в Дюселдорф: на черната борса, в болницата, в каменоделското ателие, в Художествената академия, в „Луковичарника“... За да спреш накрая за спасение в психоклиниката...

И в тоя свят на чуждоземна и езикова екзотика се луташ като из лабиринт. Защото никога не си стъпвал по тия места. Защото някои от тях са останали вече история. Защото няма да ги намериш в нито един речници енциклопедия. А ти са нужни фоновите знания, за да превърнеш познанието в естетическо преживяване. Но трудностите не свършват с реалиите: забележителности и местности. Навред ще чуваш живата реч: кашубския на баба Коляйчек, дюселдорфския на художника Ланкес, идиша на евреина Маркус... Тарикатски, салджийски, скатаджийски, канцеларски... Ще те засипват медицински, военни, църковни, каменоделски, музикални, исторически термини...

Тъкмо тази многопластовост и богатство на езика, дошло от житейския опит на автора и минало през творческото му въображение, се излива в един езиков порой, който навремето скандализира литературния свят и го разцепи на две. Едни се възхищаваха, други се възмущаваха. И не само срещу дръзкия замисъл на романа, а от провокацията на Грасовия език. Защото Грас е драстичен, той целенасочено провокира и шокира.

Авторът не изненадва със сюжета и композицията, а с оригиналното си словотворчество. Тоя ерудит на словото не само докрай експлоатира всички езикови пластове и извоюва законно място на данцигското наречие в романите си, но и виртуозно жонглира с думите. Чудотворец е Грас, когато заиграе със словото и се раждат каламбури, метафори, образи... Но той не само създава език, а и руши език. Като каменоделец разчупва синтактични и текстово — лингвистични рамки, ломи фразеологизми, а после с майсторските ръце на скулптор вае съвършено нови от тях.

Спомнете си само как Оскар се опасява да не би Щефан да *хвърли първо око, а сетне и още нещо на неговата Мария*; колко хубаво би било, ако всичко, облечено в бяло, *може да се пъкне не само под един знаменател, но и в един гардероб*; как Наполеоновият генерал Рап — нали е потомствен франк — *получава 20 милиона франка*; как *историята все още ревностно се кове, макар и като студено желязо*; как портиерът Кобиела е като *цакосан от цакането* си, а Барабанко е разквартируван в един от тия *самоходни кошове, пълни с непреходна поща...* и прочие, и прочие. Лавината от „Грасова фразеология“ не престава да се сипе и изненадва дори в най-необичаен контекст. Тя е структуроопределяща езика на Грас и може да се разглежда като литературна употреба на фразеологизми.

А великолепната приумица „*zersingen*“, което значи „*троша с песен*“! Тук онемяваш пред авторовата находчивост и си казваш: *Прощавай, читателю! Прощавай, критико!*

Оскар ще *стъклоломства, песноломства и брулипее*, но уви! — ще липсва финесът на Грасовото слово. Точно тук бих искала да направя една малко лирично отстъпление: Не само Оскар, но и Грас притежава чудодееен дар. Ако Оскар има стъкловзривна сила, Грас има слововзривна мощ. Ако Оскар има стъклобоен глас, Грас има словотворен гений. Ако Оскар стъклоломства и песноломства, Грас

словоломства и словотворства. Ако Оскар е обречен на гномство и вечно трилетие, с „Тенекиеният барабан“ Грас ще си извоюва безсмъртие.

Често пъти от една дума или идиом Грас разгръща синонимни гнезда и развива цял завършен текст.

Пеперудът *барабанеше*. Чувал съм как барабанят зайци, лисици, съсели. Жабите могат да *предбарабанят* гръмотевична буря. За кълвача казват, че *избарабанявал* червеите от дупките... Говорим за *барабанни* револвери, за *барабанен огън*; *избарабаняват* някого навън, *вбарабаняват* го в гроб. *Барабанят* момченца, *барабанят* юноши... А по-нататък Оскар ще *посбарабани* малко протест... ще *разбарабанява* събрания на кафявите, или търсейки дядо си, ще *пребарабани* целия остров...

А аз щях да извървя своята преводаческа Голгота, и тогава да пиша на Грас. Преди това майсторът-каменоделец бай Кольо щеше да ми разкрие някои тайни на камъка и каменоделския занаят. Католическият свещеник да ми обясни тънкостите в езика на източноправославната и католическата църква. А господин Решке, кореняк-данцигчанин, да ме поведе по картата на някогашния Данциг из улици, площади, квартали и забележителности, за да не гадая какво се крие зад всяко име.

И ето ме накрая при автора. Засипвам го с въпроси, споделям трудностите. Иносказателният текст гъмжи от уловки. Но авторът отзивчиво ме повежда из лабиринта от непреодолими препятствия. Разбирам, че доставчикът на газ е алузия за инквизитора в газовите камери и че вярата в Дядо Коледа е всъщност вяра в Дядо Крематориум. Така възникна Дядо Крематориум вместо доставчика на газ.

Пак в подкрепа на авторовата идея се родиха още Бруногледача (по аналогия на болногледача, който хем обгрижва, хем надзирава Оскар), Барабанко респ. Тенекийко (нали е любимият спътник на Оскар), лъже-татко Мацерат и уж-татко Ян (ах, тези предполагаеми татковци!) и психохошарата на Оскар (където е намерил спасение).

Дори предметният свят на Грас сякаш диша и живее: „Това чичко Ян... вирна крак с тайната надежда, че някоя от колите — *съгледвачи* ще го *съгледа* и простреля.“ „А в коридора — *на крак, на хълбок или нащрек* — нямаше никаква *готовност* за евентуална

контраатака.“ Виталността на жива и мъртва природа у Грас се гради най-често върху извечната игра между половете. Пеперудът ухажва електрическите крушки, госпожа Шибалка плющи върху нещастния пумпал, лазарецът щипе дланта на Мария...

Н.Ф.: Родовете в двата езика не съвпадат. „Флиртуват“ ту мъжки, ту женски двойки: пумпал и камшик, пеперуда и крушка, лазаркиня и длан...

Г.Гр.: Значи българските съществителни проявяват перверзна наклонност — шегува се авторът.

И за да запазя благоприличието на българските съществителни, най-неприлично модифицирах пеперудата в пеперуд, лазаркинята в лазарец, камшика в госпожа Шибалка... А понеже немската пола е от мъжки род, изрових бабиния фустан.

Накрая — за ритъма. Той присъствува в цялата книга. Книга, която пулсира от виталност. Като ритъм на барабан, като ритъм на битка, като ритъм на заклинание... На места тоя ритъм сякаш се откъсва, става доминиращ и заживява свой собствен живот. Баталните картини например. Или поетичната игра с цветовете.

Г.Гр.: Тук е ритъм, само ритъм... По-добре жертвайте смисъла, но не губете ритъма! — съветва ме Грас. И ми дава още много ценни напътствия. Да се освободя от оригинала, да експлоатирам докрай българския език, да измислям, да творя и — ако трябва — да издевателствувам над него. — Доволен съм, че сте открили вица, закачката, игривостта на текста.

* * *

Тридесет години изминаха от появата на „Тенекиеният барабан“. С годините игривото, тъжното, гръмкото, тихото соло на барабана не само не заглъхна, но романът бе признат за шедьовър и зае своето законно място в литературата на ФРГ. И не само това. Той зазвуча на двадесет и шест езика и се разнесе в милионен тираж навред по света. А през 1979 година екранизацията на „Тенекиеният барабан“ от Фолкер Шльондорф разпали възторзите в света на киното и филмът получи най-авторитетната международна награда „Оскар“.

Барабанът на Грас звучи у всекиго различно. Чувате ли го? Всеки има право да усети в себе си резонанса на неговите звуци, да усети по своему неговата тревога, да се присъедини към неговото предупреждение.

Барабанът продължава да бие.

Трам-тара-рам... Трам-тара-рам...

Надя Фурнаджиева

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.