

**ВЕНЦЕСЛАВ КОНСТАНТИНОВ**  
**ЛИЦЕТО И МАСКАТА НА**  
**„ТИХИЯ ЧОВЕК“**

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

„Да, този свят е сцена,  
където всички хора са  
актьори...“

Шекспир

# I

На стената в стаята ми и досега виси един рекламен плакат с образа на Макс Фриш, подарен ми от добър берлински приятел. От портрета ме гледа възрастен господин с лишени от яркост черти, с очила в рогови рамки и с лула в лявата ръка. Дясната скромно е свита до гърдите. Пуловерът в акуратно подгънатите ръкави напомня за някой гимназиален учител и единственото, което привлича вниманието, е тънката усмивка — едновременно разбираща и насърчителна — докато погледът под очилата е изпитателен и както ми се струва, хладен. Това е ликът на човек, затворен в кръга на мислите си, сякаш малко смутен от тях, от невъзможността да бъдат превъзможнати. Въпреки всичко в целия му вид има някакво отраднo спокойствие, някаква ведрост. Под портрета е написано с дребен, но — поради увеличението — решителен почерк: „Сега не е време за лични истории. И все пак човешкият живот се осъществява или проваля в отделната личност, никъде другаде, Макс Фриш“.

## II

Един човек на име Анато́л Лудвиг Щи́лер, скулптор по професия, претърпял неудача като интербригадист в Испания, се завръща в родната си Швейцария и сключва брак с балерината от цюрихския Градски театър, красивата Юлика. Семейният му живот, както и изкуството му се оказват също неудачи и младият мъж потърсва разтуха в любовна авантюра със също тъй красивата Сиби́ла, съпруга на преуспяващ юрист. Когато и тук претърпява неудача, Щи́лер напуска страната и избягва в Америка, където го очаква романтичен живот. След шест години той се завръща в Швейцария под фалшиво име и с подправен паспорт, но на границата бива разпознат и като заподозрян в шпионска афера, изпратен в затвора за подследствени. Там води записки, в които се мъчи да убеди съдебните власти, че не е Щи́лер. Но понеже и тук претърпява неудача, той се връща при съпругата си и художествените си занимания и заживява мирно и тихо, спохождан сегиз-тогиз от единствения си приятел, своя прокурор, който по случайност се оказва и съпруг на бившата му любовница. Идилията би била пълна, ако накрая красивата Юлика, за съжаление, не умираше от туберкулоза. Тъй Щи́лер заживява сам със своето изкуство.

Това е баналният и претенциозно-безвкусен сюжет на романа. С него свършва историята и започва литературата. Защото, оказва се, Щи́лер действително не е човекът, когото швейцарската федерална полиция и вярната му съпруга търсят... Той е нещо друго, но какво — това предстои на читателя да открие, в случай, разбира се, че не се задоволи с голата история, а реши да проникне в увеличащите дълбини, в неизразимите и неизказани подмоли на литературата, откъдето няма леко връщане, нито безотговорно измъкване.

Какво представлява човекът: сборът от факти, достатъчни за написването на една автобиография? обстоятелствата на неговия живот? движението му в пространството и времето? наименованията на селищата и страните, в които е пребивавал? данните от паспорта,

посочващи името — бащино и фамилно, датата и мястото на раждането, народността, семейното положение, броя на децата, броя на разводите, професията, вероизповеданието, адреса? А може би човекът е нещо безмълвно: неговите идеи, представи, мечти, фантазии, неговите прозрения и заблуди, възторзите и страданията му, копнежите и неудачите му, съгласието или несъгласието му със себе си и живота, страховете и надеждите му? Какво става, когато тези два свята се разединят и засъществуват всеки сам за себе си? Какви опасности носи тази „нравствена шизофрения“? Лечимо ли е разцеплението на човешката цялост? Постижима ли е идентичността? Това са част от въпросите, които романът поставя пред читателя, като го подтиква да им намери отговор. Защото универсално решение няма, както не съществуват и еднакви човешки съдби.

Така от забавно четиво „Щилер“ се превръща в нещо като „образователен роман“, следващ класическите образци на Гьотевия „Вилхелм Майстер“ и особено на „Зеленият Хайнрих“ на Готфрид Келер — творба, оказала решаващо значение за оформянето на светогледа и художествените идеи на Макс Фриш. Но докато героите на тези романи се образуват и възпитават, лутайки се из света и преживявайки множество приключения, Щилер, подобно на Ханс Касторп от „Вълшебната планина“ на Томас Ман, изминава път не толкова във времето и пространството, колкото в дебрите на съзнанието и психиката. „Арена на действието е винаги човешката душа!“ — така определя Макс Фриш спецификата на театъра, а това важи в пълна сила и за неговите белетристични творби.

И тук откриваме склонността на автора към иронията и пародията. За да отнеме илюзията на благодушния читател, че светът на чувствата е нещо достойно за просълзяване и безутешни въздишки, той постоянно „изпада от рамката“, навсякъде си служи с „ефекта на отчуждаването“, който е възприел от Бертолт Брехт. Красивата Юлика притежава великолепни блестящи като седеф зъби, но... не без пломби; преданата съпруга никога не изрича думица пред мъжа си за неговия дребнобуржоазен произход, почти никога. Тази „романтическа ирония“ ни отвежда назад към времето на сантименталния роман, към „Страданията на младия Вертер“, за което допринася и типичната за този жанр изповедна форма на дневника и писмата. Но докато в класическия образец героят се стреми да утвърди своето „аз“, а

заобикалящият го свят осуетява намеренията му, Фриш прави тъкмо обратното. От субект, опознаващ и превъзмогащ света, „аз“-ът се превръща в обект, който изстрадва чуждата воля, става някакъв криминален случай, който следва да бъде изяснен. Единствено чрез този трик писателят съумява да се изрази докрай, да ни предложи своето confess и създаде от самия себе си пълнокръвен художествен образ — при условие, че читателят съучаства в „играта“. Защото, както отбелязва Фридрих Дюренмат, без активно съдействие „Щилер“ не може нито да се чете, нито да се проумее. Неслучайно всеки персонаж в романа е пречупен през призмата на чуждия поглед, едно и също събитие се предава с различен коментар, с различен контекст, а сам Щилер, като в зала с огледала, се представя многократно отразен от представите на другите — съпругата, любовницата, приятелите, родителите, за да бъде накрая изтълкуван от самия себе си.

Макс Фриш охотно нарича своите творби „модели“ и в този термин се отразяват две съществени страни на художествените му конструкции: най-напред експерименталният им характер, и на второ място — откъсването от случайните, еднозначни определения на живота, за да се разкрие неговият действителен, същностен смисъл.

### III

И все пак кой е Щилер? „Има хора, които искат да излязат вън от себе си, да се измъкнат от своята човешка природа. Това е безумие; вместо да се превърнат в ангели, те се превръщат в зверове; вместо да се издигнат, те слизат надолу. Всички тези извънмерни стремления са ми внушавали същия ужас, както и недостижимите планински върхове.“ Тези мисли на Монтен — автора, когото Фриш цитира често и с охота, а така ще направим и ние — характеризират с точни щрихи проблематиката на романа. Писателят ни представя героя си като чувствителен, слабоволев човек с неустановена личност. Както при Дон Жуан от комедията на Фриш „Дон Жуан или любовта към геометрията“, мъжествеността на Щилер се движи близо до границите с женственото. За него тя не е нещо самопонятно, а по-скоро скъпоценно притежание, което той постоянно трябва да защитава: отгук и склонността му към радикализъм. Щилер е моралист, както повечето хора, които не приемат себе си. Той страда от класическия комплекс за малоценност поради прекомерни, неизпълними изисквания към личността си, а постоянното си чувство за вина смята за душевна дълбочина, едва ли не за религиозност. Нашият герой живее с неясни, но затова пък сладки надежди и му се нрави да оставя всичко в положение на неопределеност; той обича есента, здрача, меланхолията, неговата стихия е преходността. „Това са именно хората, които напразно губят времето си; те пренебрегват настоящето, пренебрегват това, което имат, за да слугуват на очакваното и се надяват на смътните и тщеславни мечти, които въображението им рисува“ — това ще каже в едно от есетата си пак Монтен. На жените Щилер лесно внушава чувството, че ги разбира. Той няма много приятели сред мъжете, понеже сред тях изглежда сам на себе си мекушав<sup>[1]</sup> и женствен. Но постоянният му страх, че е непълноценен човек, го кара да се бои и от жените. Той завладява повече, отколкото може да задържи, а когато партньорката му долови границите на неговите възможности, той загубва всякаква смелост; той не е готов да

бъде обичан такъв, какъвто е и поради това се държи пренебрежително към жената, която действително го обича, защото ако приеме сериозно любовта ѝ, ще трябва да приеме и самия себе си — а от подобно нещо той е твърде далеч! И да завършим с Монтен, посветил множество страници на човешката слабост: „Най-зверската от нашите болести е болестта да презираш собственото си съществуване.“

Щилер се оказва типичен случай на индивид с „нещастно съзнание“; той е достигнал онази степен на разединение със себе си, когато според Сартър „човек не е това, което е, а е онова, което не е“. Той е духовен наследник на онези романтични „проблематични натури“, за които Гюте казва, че не са дорасли за ситуацията, в която се намират, но се стремят още по-напред. При това Щилер е художник; тук романът се вмести в традицията на литературата, разглеждаща конфликта между твореца и обществото, достигнала своя съвременен връх в „Доктор Фаустус“ на Томас Ман. Художествената сила на Щилер боледува не толкова от недостатък на талант — той ни се представя като даровит разказвач! — колкото от празния ход на една културна действителност, която му изглежда нелепа и безсъдържателна. Пред своя приятел, изпълнения с „ведро примирение“ архитект Вили Щурценегер, Щилер ще заяви: „Всичко онова, което тук ми действа на нервите, те наричат умереност; изобщо те разполагат с всевъзможни думички, с които засищат липсата си на каквото и да било величие... Но отказът от дръзновение, превърнал се в привичка, винаги е означавал в духовната област смърт — незабележима, лека, но неотвратима смърт... Смятам, че в атмосферата на днешна Швейцария има нещо безжизнено, нещо неодухотворено в този смисъл, в какъвто човек загубва винаги своята одухотвореност, когато престава да се стреми към съвършенство.“

След първоначалните си успехи като скулптор Щилер не намира мястото си сред убогата духовна среда, сред всички тези „хора без качества“ на Роберт Музил, от които се състои неговото обкръжение. Той се изпълва с меланхолия, така характерна за съвременния буржоазен творец, че дори посочена от Киркегор като симптом на естетическото отношение към живота. Зад него, както и зад Севилския измамник, стои скуката на духа, който жадува за абсолютното, но се е убедил, че никога не ще може да го постигне.



Испанската гражданска война идва за Щилер и себеподобните му като избавление. Надъхан от романтични представи за комунизма, Щилер става интербригадист с надеждата да потвърди себе си в героични дела; на практика обаче той се стреми не към тържеството на живота, към едно ново бъдеще, а към бягство в смъртта. И, разбира се, претърпява поражение. Така той поема обратния път — а това ще прави винаги — към старото си съществуване, но вече загубил своята цялост, своята идентичност. Щилер се изпълва с дълбоко чувство за човешка и творческа немощ. И, както става обикновено, подирва спасение в брака.

## IV

Като съпруг на „красивата Юлика“ Щилер ще се опита да възстанови изгубеното си самочувствие, да преодолее съсипващата го фрустрация, мрачното съзнание за безсилие и нищожност. От потиснат мечтател, витаещ в „царството на идеите“, той ще се превърне — поне в собствените си очи — в надежден закрилник, нежен съпруг, широка душа. Но отчуждил се веднъж от своята същност, Щилер е загубил и способността за нормално, ведро общуване с другите. Още при първата си разходка с „крехката и плаха“ балерина той се разкрива като вътрешно разпокъсан, сломен в себе си човек. Единственото му убежище се оказва работата, но и тя му е някак чужда, изпълва го ту с въодушевление, ту с малодушие, защото се е превърнала в заместител на човешката близост, в бягство от живота, в някакъв възбудителен и опияняващ душата хашиш.

Щилер прави от брака си пробен камък, поставя си непосилната задача да вдъхне живот на една лишена от плам жена, на едно студено „морско животно“, което единствено на сцената, недосегаемо за „хорската натрапчивост“, разкрива нежната си красота, а щом прожекторите не го заливат с ярката си светлина, бързо се превръща в невзрачно същество без физиономия, чието единствено качество остава разкошната коса. Щилер сам си поставя капан с този брак — поне поради предназначението си той е вече абсурден — и сам попада в убийствената му клопка. Неуверен в себе си, той не се е оженил за някое „здро и простовато момиче, което желае да го любят и само умее да люби“, а е подирил жена, нуждаеща се от грижите му, за да изглежда в собствените си очи силен и мъжествен, да се обкичи с лаврите на спасител. Неволно той се е поддал на онази „покана за невроза“, каквато представлява демоничният стих от Гьотевия „Фауст“: „Обичам онзи, що невъзможното жадува!“ Така бракът на Щилер се превръща в каторга, в безмилостна лешникотрошачка, в смешна война на издръжливост. Дори в сънищата си той се опитва да души малкото грациозно животинче, в каквото се превръща Юлика за

него. Терзан от постоянни угризения на съвестта, Щилер се усеща в присъствието на своята „чудесна женичка“ като „мръсен, потен и смрадлив рибар, стиснал в прегръдките си кристална морска фея“.

Брачният „роман“ на Щилер е резюмиран в анекдотичната история-притча за Изидор. Семейството представлява ограничен къс живот, за който е необходима немалка доза самоотречение. Но на това Щилер не е способен. Като човек с опорочено отношение към миналото си, той не може да се справи с настоящето и няма никакви идеи за бъдещето. Ето защо той жадува по необятните простори на свободата, която му се представя в лицето на копнеещата също за нов живот добродетелна Сибила. Свободата, разбира се, Щилер не вкухва, но в жълтия форт на любовното опиянение, извисяващ се самотно сред пустинята на живота му, той се научава „да бъде мъж“ и да цени слънчевите залези на откраднатите минути нежност. Наистина, сегиз-тогиз, стига просто да не е прекалено уморен от новите си проблеми, той си спомня за своята съпруга, крееща в санаториума за гръдоболи в Давос, и дори ѝ пише по някое писъмце. Така Щилер, подобно на Изидор, прострелва тортата на семейната идилия и прави от брака си разпятие. Безмълвният спор между двамата съпрузи остава този: кой е кръстът и кой — разпнатият...

В своя „Дневник 1966–1971“ Макс Фриш предлага една „анкета на съзнанието“, в която намираме и следния въпрос: „Ако трябва да избирате между брак, който може да се нарече щастлив, и вдъхновение, интелигентност, призвание и прочее, които, да речем, застрашават брачното щастие, кое ще е по-важно за вас?“ Щилер е изправен, именно пред този избор. В своето „брачно щастие“ той е изгубил не само остатъците от самоуважение и вяра в собствените възможности, но и своя художествен талант, проиграл е възможността да се сдобие със съдба. И той прави своя избор: решава да забрави съпругата си, както други — криминалното си минало...

## V

Като епиграф към последната си пиеса „Биография-игра“ Макс Фриш поставя думите на Вершинин от Чеховите „Три сестри“: „Често си мисля какво би било, ако започнехме живота си отново, и то съзнателно? Ако единият живот, който вече е изживян, би бил, както се казва, чернова, а другият — белова! Тогава всеки от нас, мисля си, би се помъчил преди всичко да не повтаря сам себе си.“

Но дали в своя „нов живот“ човек ще има нова биография? Дали разместването на житейските факти означава, че сме се преобразили, че сме променили личността си? Дали това „бягство към себе си“ не е всъщност „бягство от себе си?“ И пак мъдрият Монтен ще каже: „Абсолютно и почти божествено е умението да се проявиш в своята природна същност. Ние се стремим да бъдем нещо друго, не желаем да вникнем в себе си, и излизаме извън естествените си граници, без да знаем на какво всъщност сме способни.“ Но в книгата си „Или — или“ датският философ Сьорен Киркегор ще твърди, че изборът на себе си е труден, понеже макар и да превръща индивида в индивидуалност, той го изолира от останалите хора, и все пак: само чрез избора, направен поради „страстта към свободата“, човек постигал истинската си същност — а това било единственото му удовлетворение в този свят, едничкото му възможно щастие. Съдбата на Щилер опровергава романтичната теза на Киркегор и доказва нейната несъстоятелност в „епохата на репродукцията“. Наистина той „избира свободата“ и отплава за Новия свят, но и това му бягство — подобно на всяко друго — приключва с обвено от меланхолична резигнация завръщане. Пожелал невъзможното, Щилер се проваля в реализирането на възможното. Външният размах на абсурдното му начинание — да смени идентичността си — е отново израз не на сила, а на слабост, на нравствено разтление. Също като Рип ван Уинкъл от чудесната версия на американската легенда, той пропилява живота си, пътува като призрак из призрачни земи, без да остави следа в тях, нито те в него. „Ами ти кой си — запитали го хората и той се замислил. —

Един господ знае! — казал Рип. — До вчера още си мислех, че знам, но днес, след като се събудих, вече не знам! Хората почукали с пръсти по челата си, смятайки го за побъркан. Той напразно им разправил чудната история с играта на кегли, кратката история за това как проспал живата си.“

Така мотото от Киркегор към романа съвсем не представлява ключ за лесно проникване в идейния свят на творбата, а е по-скоро иронична провокация към известната екзистенциалистична теза, че „човек е осъден на свобода“. Подобно на Ема Бовари от прочутия роман на Гюстав Флобер Щилер се устремява към форма на съществуване, за която не е създаден. Неговият „свободен избор“ бързо го превръща в хамелеон, който мени цветовете си съобразно изискванията на заобикалящия го свят. „Без уиски, както вече съм се убедил, аз преставам да бъда аз и започвам да се поддавам на разни «добри влияния», да играя желаната от тях роля, макар и тя да няма нищо общо с мен.“ Лишен от стабилизиращия баласт на човешката обвързаност, зареян в пространството и времето като откъснат от бурята балон, животът на Щилер се люшка между болката и скуката, става предупредителен пример за една „екзистенция“, провалена поради това, че е била „избрана“ без оглед на действителността и практикувана без отношение към бъдещето.

Ключа към „Щилер“ бихме могли да търсим по-скоро в един крилат израз от романа на Готфрид Келер „Зеленият Хайнрих“: „Тежко на онзи, който не свърже съдбата си с тази на обществото! Защото той не само не ще намери покой, но ще изгуби всяка вътрешна опора и ще бъде изложен на презрението на народа си като бурен, израсъл край пътя.“ А в есето си за „Дон Кихот“ Томас Ман, сякаш за да допълни, ще каже: „Занимава ме относителността на всяка свобода, обстоятелството, че тя се нуждае от фона на значителна — и то не само външна, но и вътрешна, истинска — обвързаност и зависимост, за да се превърне в духовна ценност, в израз на по-голяма възвишеност.“

Бягството на Щилер от съпругата, работата, обществото, родината не е нищо друго освен бягство от живота, обикновен ескапизъм. В своите затворнически записки той ще осъзнае това и ще възкликне: „Неудачите в нашия живот не могат да се погребат; колкото и да се опитвам, не мога да се измъкна от тях... Аз избягах, за да не стана убиец, а се оказа, че именно опитът ми да избягам е убийство.

Остава ми само едно: да живея с мисълта, че съм унищожил един човешки живот, макар и никой да не сподели с мен това бреме!“ За убийството на своята природна същност Шцилер ще разказва надълго и нашироко на жадния за „истории“ затворнически надзирател Кнобел — олицетворение на простодушния и манипулиран от масовите медии съвременен читател, — ще му изповяда под маската на каубойски комикс как е проникнал в дълбините на разяденото си от неспокойство съзнание, как се е спуснал в пещерата на безвремието, бягайки от скудния си надземен живот: „Подмамен от лабиринта, който се откриваше пред погледа ми, аз запристъпвах подир светлината на фенера си, наполовина щастлив, като че бях достигнал целта на всичките си копнежи, и наполовина обзет от ужас, сякаш бях вече погубен, прокълнат заради любопитството си никога вече да не видя слънцето, звездите, които допреди малко все още съзирах, нито дори бледата луна, никога вече да не препускам с коня си из прерията, да не вдъхвам уханието на тревите ѝ, никога да не зърна повече човек, никой никога да не чуе гласа ми.“ Шцилер не само слиза дълбоко в хаоса на самоизолацията, но не успява да изнесе на светлина нищо годно, оцеляло за живот. Така затворническата му изповед — а какво друго, ако не душата му е този затвор за подследствени? — се превръща в истински „записки от подземие“, сродни с тези на великия руски мистик и боготърсач.

В стремежа си да се съхрани, Шцилер се самоунищожала; след неизбежното му, но вече закъсняло завръщане към положението, от което е жадувал да се изплъзне, след като е проиграл възможностите си за действителна самореализация, той ще каже: „Аз съм един нещастен, обикновен, незначителен човек, който няма минало, въобще няма никакъв живот.“ За някои критици, като например мастития швейцарски литературовед Емил Щайгер, който открито засвидетелствува неприязънта си към модерната литература, тези постоянни възвръщания на героите на Фриш в „лоното на необходимостта“ възпроизвеждали Фаустовия път на човека от романтически лутания към зрелост. Но това едва ли е така. Нито един от персонажите на Фриш не осъзнава „по фаустовски“ крайната необходимост, не я приема „по своя воля“, а тя му бива наложена от гнета на обстоятелствата. Неслучайно Шцилер ще възкликне: „Онова, от което се страхувам, е повторението!... При това зная: всичко зависи

дали ще ти се удаде да не търсиш повече живота си извън повторението, а доброволно (въпреки принудата) да направиш от неотменното повторение свой живот и да признаеш: Ето, това съм аз.“ Осъзнал своята пустота, своето нищожество, в последна сметка Щилер — този съвременен „парадоксалист от подземиято“ — е готов да приеме ролята, която обкръжаващият го свят му натрапва, но той няма вече нито сили, нито време да се справи с действителната си житейска задача...

## VI

Лицето и маската: ето същинската тема на романа, тема, която Фриш разработва почти във всяка своя творба, изследвайки я от различна изходна гледна точка.

Усвоил житейските прозрения на Шекспир, Фриш застъпва идеята, че изборът ни в този живот е не само несвободен, но и твърде ограничен. Върху сцената на общественото поприще ние волю-неволю играем някаква роля, в която по същество няма нищо оригинално; тя е играна дълго преди нас и ще се играе и след като си отидем от света; актьорите се качват и слизат от сцената, ролята остава. Колкото и да се смятаме за своеобразни, неповторими личности, ние повтаряме в житейското си поведение установен биографичен тип, съдбата на едно съсловие, на една класа, на една професия.

Митологическият праобразец на Щилер е безсъмнено Одисей. Но, подобно на Джойс в „Улис“, Фриш дегероизира мита, иронично го сменя до едно невзрачно репродуциране на литературното клише. Одисей напуска своята Итака, за да предприеме поход срещу Троя, да увенчае главата си с лаврите на победата и се прояви като хитър, сръчен, красноречив, пълен с изобретателност, благоразумно храбър и уверен в себе си герой. Щилер също напуска своята Швейцария и също на кораб — промъкнал се като пътник без билет — се отправя към жадуваната победа над миналото и себе си. Той броди в тъмнината на трюма, из мрака на съзнанието си, препъва се, наранява се в ръждясалите остриета на спомените, ближе раните си, невидим за хората, сляп като къртица, оглушал от грохота на корабния вал. С „одисеевска хитрост“ Щилер прониква на американска земя, но макар и да преживява немалко приключения — вижда прерията, кланиците на Чикаго, мормоните, индианците, най-големия в света меден рудник, най-големия в света висящ мост, влюбва се в дъщерята на консервативен сенатор, която има собствен кадилак, и с нея се къпе в езерото Мичиган — тези „преживявания“ не изпълват душата му с радост, не я възвисяват, и в най-добрия случай само я упойват, даряват



я с временна забрава: „А след полунощ слушах последните радиокоментатори, само и само да не чувам тишината, защото в тишината не бях сам, така че предпочитах да слушам тези винаги самоуверени говорители, рекламиращи най-добрия сапун, най-доброто уиски, най-добрата кучешка храна, в промеждутъците откъси от симфонии или най-малкото от балетната сюита «Лешникотрошачката» на Чайковски: за да не бъда толкова сам.“ Подобно на Одисей Щилер е повече страдалец, отколкото хитроумец, но епитетът „многострадален“ може да звучи при него само иронично. Одисей слиза в царството на Хадес и разговаря със сенките, за да научи истината за живота си; Щилер се спуска в подземнието на душата ви, броди из лабиринтите му, воден от слабия светлик на разума си, но не намира никаква истина, никаква мъдрост, която да му стане опора. Също като Омировата „Одисея“ романът на Фриш пресъздава една семейна драма, изпъстрена с разкази за пътешествия и приключения, със семейни сцени, предания и приказки.

Изкушаваме се да сравним образа на младата Навзикая, дъщерята на феакийския цар Алкиной от древния епос, с този на красивата и така жадувана от Щилер мулатка Флорънс, дъщеря на пристанищен докер, притежаваща „походка на газела“. И двете момичета олицетворяват онази първоначална чистота и красота на душата и тялото, получени не в резултат на морал и не като продукт на култура, а в тяхното естествено, неразчленено състояние. И двете са прекрасни не в човешки, а в някакъв природен, растителен смисъл. Както Одисей се появява пред „прекрасноликата“ девойка кален, покрит с морска тиня, така и Щилер е изхвърлен от вълните на житейското море върху този спасителен бряг срещу Сан Франциско, където владее светло-първичен, радостен живот, все още неразличаващ труда от мъката. Но Щилер е „модерен човек“ със загубена наивност, той е вече невъзвратимо чужд на това непокварено от цивилизация природно битие. В затворническите си записки той с копнеж ще възкликне: „Флорънс направи с ръка тъй царствен жест, изпълнен с такова блаженство и тържество, че аз, с моето лишено от изразителност тяло, се почувствувах като недъгав, а Флорънс се спусна върху паркета леко като птица; тя продължи да танцува, а аз чувах вече само глухия тътен на барабани от девствената гора, беззвучно трептене, някаква изпълнена с бяс тишина... Съзнавах много добре, че

никога и в нищо не бих могъл да бъда партньор на това момиче.“ Флорънс, подобно на Навзикая, е стихийна, светла и безгрижна като онази млада стройна палма, която Одисей е видял в Делос, при храма на бог Аполон. Но Щилер може само да я жадува в сънищата си, непрестанно смущавани от образа на другата, на изоставената съпруга...

Неслучайно романът започва със завръщането на Щилер в родината си след дълги странствувания и перипетии, „много поселища хорски видял и познал обичаи“. Като своя митологически архетип Щилер пристига в Итака — Швейцария преобразен, с надеждата, че никой няма да го познае. Но вярното куче Аргус — в лицето на неговия съгражданин и доблестните швейцарски митничари — го разпознава още на границата и така нашият герой е принуден отново да заеме мястото си до своята предана Пенелопа — Юлика, която устоява на натрапчивите „женихи“, въплътени в пламения мосю Дмитрич. Тук митът е не само хуманизиран, изпълнен с психология, но и превърнат в пародия: безчинствата в дома на героя, разпиляването на Одисеевото имущество са предоставени на самия „герой“; Щилер дълго буйствува в ателието си, прави всичко „на пух и прах“, дава свобода на яростта и омразата си към себе си пред лицето на престарелия си и оглупял пастрок — намек за Одисеевия баща Лаерт, отличил се в битката между царския дом и недоволните граждани на Итака. В основата на одисеевската носталгия по родната земя се смята древният зов към раждащата твърд, толкова различна от нераждащото море. Също като Одисей Щилер сам избира „да остане смъртен“, да се завърне при своята съпруга и да се труди в „неплодородната Итака“ — онази претенциозно-безвкусна водузка ферма в Глион, изпълнена с пошли градински джуджета и „древни“ статуи с отчупени ръце посред непроходими буренаци.

Скрил истинското си лице на малък, безсловесен, тих човек под маската на волен авантюрист, дързък похитител, разчистващ сметките си наляво и надясно, на силна личност, каквато му се ще да бъде, Щилер завършва одисеята си като примирен със съдбата конформист, като приятно за себе си и околните нищожество.

## VII

Околните! В един от анекдотите си за господин Койнер Бертолт Брехт ще изрази зависимостта на индивида от мнението на обкръжаващия го свят, а също и иманентната му нужда да се развива и променя, по следния лаконичен начин: „Някакъв човек, който отдавна не бе срещал господин К., го поздравя с думите: «Та вие никак не сте се променили!» «О! — възкликна господин К. и пребледня.»“ А Щилер ще запише: „Най-смущаващото: всички около мен смятат за разбиращо се от само себе си, че аз не мога да имам и друг живот; следователно те смятат за мой живот само бремето, което съм поел върху плещите си.“

Механичността на човешките отношения, клишетото в общуването не позволяват на Щилер да се претвори наново, да постигне своето мечтано преображение. Но дали наистина това е причината? Не прозира ли и тук предизвикателна провокация на автора към читателя? Не пренася ли нашият герой опорната точка на живота си от самия себе си върху другите? Не е ли неговата обусловеност от погледа на околните знак, че собственият му поглед е твърде замъглен и лишен от реална преценка? Портретът на госпожа Юлика, който записките на Щилер възсъздават, поражая Ролф, неговия приятел и прокурор — той я вижда озлочестена от изображението ѝ и подхвърля един от въпросите, който занимава именно писателя Фриш: „А може би във всяко начинание да се създаде образ на жив човек има нещо безчовечно?“ Неслучайно през целия роман преминава мотивът на библейската повеля: „Не си създавай идоли!“

Защо всеки идол е грях? Фриш хуманизира старозаветната догма, разкрива психологическото ѝ съдържание. Защото идолът представлява завършен образ, отговаря той, някаква окончателна, неизменна представа, а това е точно обратното на любовта. Но какво пък означава за Фриш любов? В романа това понятие има твърде малко общо с тривиалните сантиментални разбиралия. За швейцарския писател любовта е нещо извънредно трудно, нещо, за което се изискват немалки волеви усилия. В своя „Дневник 1946–1949“ Фриш отбелязва:

„Забележително е, че тъкмо за човека, когото обичаме, можем най-малко да кажем какво представлява — ние просто го обичаме. Тъкмо в това се състои любовта. Чудесното на любовта е, че тя ни държи в люлката на живота, в постоянната готовност да следваме другия във всичките му възможни превъплъщения. Знаем, че когато е обичан, човек се усеща преобразен, разгърнат. Любовта ни освобождава от всеки завършен образ.“ С други думи: любимият ни става „ясен“, ние му слагаме нужния ни етикет — пък бил той и почтителен — едва когато силата на чувството ни се е изчерпала, когато не можем да издържаме повече на напрежението му. Любовта си отива, не защото вече няма какво да си кажем, а няма какво да си кажем повече, понеже любовта си е отишла!

Тук се коренят и неудачите на Щилер като любовник. Той постоянно очаква някаква промяна в Юлика, защото се е уморил от идола, който веднъж завинаги си е създал от нея. Той не ѝ оставя свободната възможност да се развива в границите на своята природна същност, понеже дори не си е поставил за задача да ги проумее, да ги приеме. И пак същото: в диренето на невъзможното в техните отношения Щилер проиграва реализирането на възможното. Пак анекдотичният герой на Бертолт Брехт ще изрази това положение по следния многозначителен начин: „Запитаха господин К.: «Какво правите, когато обичате някого?» «Рисувам му портрет и се старая да заприлича на него.» «Кой? Портретът ли?» «Не — каза господин К., — човекът.»“ Не пасивното изчакване другият „да стане друг“, да смени същността си, а подтикването му да се развива, да постигне неподозирано и за самия него, но предугаждано и желано от нас състояние е признак на истинска любов, основа на онази избистрена трайност в междучовешките отношения, която прави живота поносим и радостен.

## VIII

Липсата на любов, на тази сила, „която движи слънцето и другите звезди“, както е казал поетът, изпълва човека по необходимост с нереални мечти, а те го отдалечават още повече от възможността да се осъществи на дело, и заживее „действителен живот“. Така и приключенията на Щилер в Америка и Мексико са по-скоро празни фантазмагории, пошли и претенциозно-безвкусни историйки — истински образци на съвременната „масова култура“! — които запълват свободните валенции на копнежа с елементарни, инфантилно-героични преживявания. Романът и тук представлява провокация към читателския вкус, към отчуждения от своята същност наивник, който, като надзирателя Кнобел, е готов да повярва във всяка вълнуваща небивалица, убеден, че се е случила „в действителност“. „Ето къде можеш да се наслушаш на какви ли не истории!“ — мисли си добрият Кнобел, станал тъмничар в затвора за подследствени, за да вкуси от изпълнения с напрежение живот на престъпния свят и забрави собствената си безотрадната действителност на зарзаватчия, превит под чехъла на жена си. Но той, както и всеки бягащ в царството на мечтите човек, остава дълбоко разочарован, едва ли не изигран.

Празният блян, внушава романът, е равносилен на самоубийство. Животът не е сън и сънят не е живот! Защото всяко пробуждане — а то е неизбежно — ни отправя в бездната на отчаянието. За да не предизвиква отминаващото време у нас „тих ужас“, не трябва да отхвърляме или удавяме в мечти онова, което се полага на живота, „защото и смъртта, която се полага един ден всекиму, не може да се отхвърли, да се удави в мечти, да се отсрочи“. Завърнал се от своето бягство в нереалността, Щилер прави жалък, безуспешен опит да свърже прекъснатата нишка на живота си, да започне, както винаги, отначало: „Трябва да полетя с увереността, че тъкмо пустотата ще ме задържи; следователно това ще бъде полет без крила, скок в нищото, в един никога неживян живот, във вината за извършения пропуск, в

пустотата като единствена моя действителност, която може да ме задържи.“

Но ето че и този път Щилер очаква да се случи някакво чудо, което да го промени; той не е готов „да се смири“, да се признае за нищожество, за да „познае бога“. И тук отново се иронизира тезата на Киркегор, че „религиозният стадий“ бил най-висшата степен на човешката екзистенция. Толстой, добре запознат с конфликта между „божественото“ и „земното“ начало, отбелязва на едно място, че „общият и вечен закон за усъвършенствуването е написан в душата на всеки човек“. Така и Щилер би приел бога само при условие, че той го направи по-богата, по-дълбока, по-ценна, по-значителна личност. „Отделните ми опити да се моля обаче се провалят, именно защото тая в себе си надеждата чрез молитва някак си да се преобразя, да избягам от своето безсилие.“ Финалът на романа, където нашият герой под влияние на своя приятел и прокурор уж се доближава до бога, до „абсолютната реалност“, е отново провокация към читателя, подтик за размисъл и взимане на лично становище. Защото не прокурорът има последната дума — Ролф също се е провалил в ролята си на съпруг, той е толкова безпомощен пред живота, колкото и Щилер, но не го съзнава. Без бягството в отвъдното, в религията, той не може да понесе своето съществуване. Бог, оказва се, е само абсолютизация на човешкия копнеж по недействителност. Онова, което простодушният Кнобел дири в криминалните истории, образованият Ролф търси във Всевишния... В една от своите „анкети на съзнанието“ Фриш намеква за антихуманната същност на религията със следното допитване: „Да приемем, че вярвате в бога: известен ли ви е някакъв знак, по който да съдите, че бог притежава чувство за хумор?“ На този въпрос можем да отговорим само с усмивка.

## IX

В последна сметка Макс Фриш е моралист. Макар и конципиран повече като въпросник, „Щилер“ все пак дава и някои указания, съдържа определени нравствени повели. Кои са те? За Фриш човекът проявява своята същност винаги в някаква роля, той е вечният homo ludens, играещ човек. Маската, която животът ни налага, може и да не отговаря на представите ни за себе си, на очакванията, които сме подхранвали още като деца, объркани от умилително-безпощадния въпрос на възрастните „Какъв искаш да станеш?“ Но предложената ни от съдбата роля — малка или голяма — отговаря на действителните ни възможности, нещо повече: извън нея ние се оказваме извън света. Важно е, внушава Фриш, да приемем съзнателно собствената си роля, своето обобществено „аз“; едва тогава ще превъзмогнем така характерното за съвременния човек раздвоение между лице и маска. Защото самопознанието, което според Сократ е висшето познание, е само първата, наистина, крайно необходима, но съвсем не достатъчна крачка; тя не е израз на духовна зрелост. Следващата, решаваща стъпка, е самоприемането. „Докато един човек сам не приеме себе си, той винаги ще изпитва опасение да не бъде разбран погрешно от заобикалящия го свят; за него е извънредно важно как ние го виждаме и тъкмо дребнавият му страх да не му наложим погрешна роля прави неизбежно и нас дребнави.“ Тази максима на писателя се разпростира извън рамките на романа, тя добива общовалидно значение.

Щилер се срамува от съдбата си, не желае да бъде такъв, какъвто се е родил, ненавижда се дълбоко и вечно се стреми да смъкне наложената му от живота маска. Така той се изчерпва в „търсене на себе си“ и извършва престъпление към действителните си човешки възможности, а с това и към човечеството. Непостигнал никаква обществена или професионална значимост, Щилер стои безпомощен пред въпроса „Какво прави човек на тази земя?“, той сякаш е загубил сянката си като Петър Шлемил, героя на Шамисо, загубил е ролята си в този свят и поради това не постига пътя към себе си и живота.

## Х

Със смъртта на Юлика завършва духовната одисея на Щилер. Той не успява да се самовъзпита в смисъла на класическия образователен роман, не се пречиства чрез любовта или изкуството, той си остава имитатор на швейцарска керамика, имитатор и на самия себе си. Но Щилер не е просто „жертва на съдбата“, той носи отговорност и тук се поставя въпросът за неговата вина. Ала на този, както и на всички останали въпроси, върху които е изграден романът — Кой съм аз? Какви са моите възможности? Къде са моите граници? Какъв е смисълът на живота ми? Защо не съм онзи, който бих искал да бъда? Какво пречи на моето самоосъществяване? Как може човек да бъде неповторима личност и същевременно да участва в една общност, например брака? Как и доколко е възможна свободата в себе си и в обществото? — Фриш не дава категоричен отговор. В своя „Дневник 1946–1949“ писателят отбелязва: „Смятам задачата си като драматург за изпълнена, ако на една пиеса се удаде да постави някой въпрос по такъв начин, че зрителят да не може повече да живее без отговор — без личен отговор, който той може да даде единствено със своя живот.“ Същата тази задача — да провокира читателя си към взимане на лични решения — моралистът Фриш възлага и на романа си „Щилер“.

Венцеслав Константинов

---

[1] В текста е запазен правописът на преводача. — Бел.кор.ел.изд. ↑



# 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.