

Поредицата от големи имена в съвременната немска литература ореда. През последното десетилетие смъртта прекъсна жизнения и творчески път на Томас Ман, Бертолт Брехт, Алфред Дьоблин, Йоханес Бехер, Лион Фойхтвангер, Ханс Хени Ян, Херман Хесе. Наистина сред нас са още няколко значителни спътници на тези писатели (като Арнолд Цвайг и Ана Зегерс), но се поставя въпросът: дали междувременно в Германия са израсли писатели, от чието дарование бихме могли да очакваме в бъдеще нещо представително в художествената литература.

В тази връзка се споменава — между многото други — понякога и името на Манфред Билер, млад белетрист и радиодраматург, един от малцината автори в ГДР, които привличат вниманието във Федералната република и западния свят. Естествено, успехът съжителствува преди всичко с умна организация, но Билер, който е едва 31-годишен, поставя изисквания към своите читатели и явно има дарование.

След като следвал германистика в Хумболдтовия университет — Берлин и за кратко време бил лектор, той тръгнал да пътува по света. В края на 50-те години посетил Австрия, Швейцария, Италия, Чехословакия, България; той следи внимателно българската литература (напр. стиховете и епиграмите на Радой Ралин, романа на Ивайло Петров „Мъртво възлание“). През 1960 г. предприема като работник на един риболовен кораб пътуване до Канада и Нюфаундленд, а през 1965 г. е бил и в Лондон. Известно е колко много допринасят пътуванията за изграждането на човека, каква школа са те, защото ни поднасят нови познания с лекота или бидейки изпълнени с опасности. Чрез пътуванията човек преодолява едностранчивостта си, предрасъдъците, спянките в развитието си и постига, при наличието на достатъчно предварителни условия, по-високо ниво.

В прочутия сборник с афоризми на Лихтенберг е изразена мисъл, че немците имали забележителната дарба „чрез подражание да стават оригинални“. Билеровият талант се проявява в критическия му спор с литературните традиции. След първата му творба, антифашистката повест „Птицеловната поляна“ (1955), той се отличи с публикувания в 1958 г. том „Изстрел по амвона или собствеността е кражба“, сборник пародии на много писатели от нашия век, като се почне от Томас Ман и Бехер, мине се през Бен и Цукмайер и се стигне до Щритматер и Хермлин.

Специфично за пародията е, че тя взема характерното словно богатство и строеж на фразата на оригинала в цитатоподобни обрати, подсилва някои стилни похвати на оригинала, третира предимно обикновени теми и постига чрез това комични ефекти. Изобщо при пародията се получава несъответствие между изтрити, остарели форми и неподходящо съдържание, като контрастът е особено явен, когато се пародират тържествени образци. В настоящия сборник е особено комично старанието да се подражава на Бехеровия патос, на „святото-трезвите“ му метафори и художествени строфи от някой сонет, за да се възвеличи „красотата на доенето“ или да се покаже как сериозните пародии от Рен на германската алитерационна поезия са повторно пародирани в неизменно алитерационни, до безсмислие „словотворчески“, ужасни стихове!

Означава ли Билеровата шеговита имитация принижаване и осмиване на оригинала? Явно само в условен смисъл, макар че в един „Предговор“, който влага в устата на Томас Ман, той ни насочва към първоначалните пародии на Вертер и Фауст от Николай и Фишер; тези произведения имат за цел (подобно на Хебеловите фарсове от Нестрой) наистина осмиване и принижаване на оригинала. Билеровите пародии, на-

против, имат далечно сходство с Роберт Ноймановите творби „С чужди пера“ и „Под фалшиво знаме“ или с Томас Мановото „придържане“ до оригинала, поради което е особено прелестно да се види тъкмо този писател като автор на предговор. Човек изпитва удоволствие от удачното подражание на изпълнените с чужди думи, свързани с тирета, поставени в скоби, обхващащи до сто думи сложни изречения, които при това предлагат „истинско“ съдържание.

Дяволът от „Доктор Фаустус“ е подложен тук (както и у своя създател) на частично опровержение, защото Билеровите пародии боравят не само с форми, от които „животът е изчезнал“. Той степенува многократно оригинални комични положения, използва фантазмагории и се доближава до богатия с причастия, обстоятелствено-диалектичен стил на Брехт, както и до Дьоблиновата неравномерна, често диалектна, духовита дикция на „Александър-плац“ или до Цукмайеровия дързък, нахален войнишки жаргон. Изпитваме удоволствие от възвръщането на познати образи в донкихотовски вид . .

По-остра стилна критика съдържат откъсите, в които няколко лирици, всеки по „своеобразен“ начин, подкарват „кравешко хоро“. Естествено, би трябвало да се познава оригиналът, за да се почувствува силата на вица. Накрая веселото дистанциране от магьосниците на езика се превръща в карикатура и гротеска, ако се пародират писатели, които нямат собствен, годен за подражание стил. Дилетантите са осмени жестоко.

Без съмнение Манфред Билер показва в „Изстрел по амвона“ забележително умение да се вживява, той има и сериозни литературни познания. Чувствува се неговото интелектуално приближаване до поезията, ироничните му резерви и наблюдателната му способност за ритмични и звукови нюансировки. При автор с подобно интимно, същевременно критично отношение към традицията и към езика за в бъдеще трябва да се предполагат много влияния и твърде обмислено използване на художествените средства. Неговите пародии се отличават с две особености: предпочитание към комичността на положението и към парадоксите. В подражението той култивира зърна на оригинална творба.

В цялото му творчество се чувствува радостта от експериментирането. Тя води явно Билер до литературна форма, която е едва ли по-стара от четири десетилетия. Едва от 20-те години радиото разпръсква забавни радиопредавания; едва около това време англичанинът Ричард Хюгес и други автори откриват този жанр и изразните възможности на радиопиесата. „Радио-драмата“, към която в Германия отрано проявяват активен интерес Брехт, Вайзенбори, Рудолф Леонард и Фридрих Волф, е изисквала нови композиционни принципи и технически открития. Нейната специфика не се състои в игра „на спяла баба“, театрално представление без сцена и завеса, но буквално във високото напрежение на етера. Тя трябваше да се откаже от оптично-декоративни средства, от жестовото и пантомимично подчертаване на действието.

Радиопиесата се изгражда изключително върху словото. Всяко изречение има тук своята тежест. Единствен гласът трябва да оживи събитията и да характеризира лицата. Той ще успее да постигне това, ако му се удаде да предизвика фантазията на слушателя за сътрудник, за доизграждане на образа, ако го свърже с познати представи и обхване по възможност повече типичното, а по-малко индивидуалното. Особено очарование крие тази художествена форма чрез възможността си за безграничност. Тя е в състояние да премахне времето и пространството и да осъществи едно езиково претворяване на „Сън в лятна нощ“, на чисто измисленото, магичното. Пред нас се разкрива едно трето измерение с напълно недраматични похвати и психологизиращ лиризм.

Ние направихме няколко предварителни бележки за идеалните възможности на радиопиесата, защото Билер досега рядко се е осмелявал да използва „третото измерение“. Неговите радиодрами боравят почти изцяло с изпитани, обикновени средства и се ограничават с трезво изобразени откъси от живота. Той явно избягва комични

епизоди, които се очакват от него след пародните му, служи си изобщо с неукрасен ежедневен език и лишава героите си от възвишеност.

Най-хубавата радиопиеса на Манфред Билер е „Лявата стена“. Когато през март 1962 г. се разнесе по света съобщението, че мексиканският художник Давид Алфаро Сикейрос е осъден на осем години затвор (след година и половина предварителен следствен арест) заради проявено съчувствие към революционна Куба и заради явните бунтовни настроения в картината „Войската напада работническа демонстрация“, художници като Сартър, Пикасо, Арагон, Кокошка се обединяват в протестна акция в защита на храбрия мексиканец, който между другото е редовен член-кореспондент на Германската академия на изкуствата. Билер също се отзова веднага. Още същия месец той изпрати на Сикейрос и другарите му символичен поздрав чрез една радиопиеса, в която изобрази личността и съдбата на художника в лицето на затворника Морандец.

Слушателят е въведен веднага много умело в пиесата. В първо действие директорът на затвора Днац разглежда личните документи на затворника, от които узнаваме най-важните данни: 65-годишен художник, участник в антифашистката борба в Испания, активен член на Мексиканската комунистическа партия. По фрапиращ начин Билер успява да покаже мъдростта на един артистичен народен трибун и появилата се на стената на затвора картина. Вълнуващо е да се чуе как Морандец превръща тясното затворническо помещение в зародишна клетка на съпротивителната борба и отправя сигнал към нацията, как той с хитрост, умение и упоритост въвлеча надзирателя Фелипе в разговор, превръща го в симпатизант и съюзник и като примамва директора на затвора на „панаира на суетите“, получава разрешение да рисува. Морандец рисува бунта. В ужасна парадоксалност той покрива стената на затвора с едно видение, което представлява бунт на работници срещу затвора. Изкусно е изобразил Билер финала. Новият пазач освобождава Фелипе. Първите думи, които затворникът разменя с Диего, пародират онези, които той някога е отправил към предшественика си. Слушателят предчувства края съобразно това начало: хората винаги ще бъдат готови да помагат на хуманността да победи диктатурата. Те освободиха и художника Сикейрос през лятото на 1964 г. от тъмницата в подножието на Попокатепетел.

Другите радиопиеси на Манфред Билер се преценяват в антологите на издателство „Хеншел“ Берлин и в публикации в списания като най-добрите радиодрами в ГДР, но сам авторът ги смята като еднодневки. Бих искал да изтъкна творбата „Осмата печал“ (1960), в която се разказва за посещението на някогашен еврейски емигрант в един западногермански университетски град в края на 50-те години. Старият Йоханес Либерман се среща със своя собствен син Ралф, без да се познават и се ужасява от опасното равнодушие на това поколение. Вторият баща, едрият индустриалец Фрицлаф е възпитал младежа да търси само повърхностни удоволствия от живота и да вдига рамене при думите „непокореното минало“ и „републиканска традиция“.

Пред нас не се разгъва модерна Хилдебрандова песен, не ни е представена и съдбата на Одисей-Телемах, а параболата за събуждане на чистата съвест. Либерман не желае да види как за Ралф се осъществява поговорката „Който си ляга с кучетата, става с бълхите“. Той се бори за сина си и разказва с думите на библейската книга „Хиоб“ за заплашващата „осма печал“, за неизвинимото равнодушие, леност и безучастност. Наистина той успява да разтърси Ралф и да го насърчи за първото му решение срещу нефашизма.

Другите радиопиеси на Билер смятаме за сравнително незначителни. Липсва им истинска дълбочина на мисълта. За „Три рози от хартия“ той получи през 1965 г. Варшавската награда за критика. Разбира се, дарованието на автора като радиодраматург е извън всякакво съмнение. И в най-слабите си творби той показва умение да създаде напрежение и настроение на очакване. Той владее основните закони на тази литературна форма: бързо въвеждане в действието, яснота, последователност в при-

лагането на веднъж избрани композиционни и стилни средства, стегната характеристика на малкото действащи лица. Той още не е използвал всички възможности на жанра. Можем да се надяваме, че „Лявата стена“ и „Осмата печал“ няма да останат изолирани опити.

През 1963 г. Манфред Билер публикува една творба, с която спечели международно признание. Съвременната немска литература не е вече бедна откъм художествени равностойности за последните военни и първите следвоенни години, но на малцина автори се е удало хумористично овладяване на тъжното минало. След произведенията на Х. Йобст и Щритматеровия „Чудотворец“, романистът Билер дебютира с модерната авантюристична история за „Бонифац или матросът в шишето“.

Това произведение представлява фиктивна автобиография на един почти петдесетгодишен моряк, някога пропътувал Сидней, Александрия и Америка, по време на войната попаднал в плен и се озовал в една плантация в Ангола. Накрая, след като е разменен с един английски военнопленник, той се връща във фашистка Германия, където се позовава глупаво на едно женево споразумение от 1929 г. и иска да запази строг неутралитет във всички световни събития.

Действието започва през последните дни на войната в малък немски град и прекъсва на същото място няколко години по-късно. Междувременно Бонифац изживява авантюри, които го представят отчасти като Симплициус, отчасти като Дон Кихот, но най-вече като Герхард Хауптмановия Тил Ойленшпиغل: и в двата случая някогашен войник тръгва из Германия. Той малко се е побъркал от войната, скита и мечтае, играе ролята на фатален арлекин.

Първите „удари“ са отправени срещу фашистките стратегии на издръжливостта. След като децата от Хитлеровата детска организация издигат бариера срещу настъпващата Червена армия и настаняват противотанкови „юмруци“ в Бонифацовата спалня, веселятът разязва най-напред дървото на бариерата и го продава на белизаниа със смъртен знак глупак, християнското преподаване Леверенц, от когото получава на сбогуване пародийната Натанова благословия: „Ти трябва, доколкото е възможно в тия времена, да се показваш любезен на хората“. С това той постига комедиантска победа над една жадуваща за героична смърт военна рота, която натоварва с униформи и муниципален един трамвай и с бясна бързина, без спирачки я насочва срещу едно съветско танково поделение и по този начин я отвежда в плен.

От по-късните преживявания на матроса в западногерманската страна на стопанското чудо трябва да споменем три: веднъж, посредством един фабрикант на ножчета за бръснене Бонифац получава достъп до кабинет на призраци, в който се подвизават „временно излишните“. Генерали, командири, превъзходителства са в очакване на една бъдеща нощ на разплата и ново завземане на властта. „О, Адолф, почест за теб!“ За тези господа краят на войната е дошел твърде рано, както за специалиста по ракетното дело Фнет, който сега подготвя старта за „чудното оръжие“, за да „изпревари“ русите. С бога, за Браун (Вернер фон Браун) и родината! „Славата принадлежи на Германия“. Бонифац застрелва откривателя заедно с откритието и групата пилоти във въздуха, но накрая неочаквано ги среща пак.

Те представляват „елита“ на устроената от новата Общонемска нападателна организация (акростих: НАТО) изложба на бомби, която трябва да демонстрира политиката на сила срещу разбитата част на немската народна общност, срещу ГДР. На въпроса „Трябва ли да има отново война“, един напет пехотинец отговаря: „Крайно време е.“ Тогава Бонифац решително заключава тъпоносите пехотинци в изложбения павилйон и поставя от горе фитил, за да покаже на ревящите за връщане в райа „как изглежда вашата война“.

В много отношения Билеровата книга представлява пародия на възпитателен роман. Преди всичко бившият моряк, който обича библията и „Дон Кихот“, вярва, че може, съгласно една остаряла женево конвенция, да стои вън от всякакви кон-



късно (за да отшуми случилото се) в родилния дом. Той изрзва за детето една чудно хубава лодка, иска да се почувствува малко отговорен, но в един чудесен диалог Пуле му казва, че той е само спътник-фантазьор, Хаджи Халиф Омар, човек от екзотичен, свободен от задължения свят. „Малкият има нужда от човек, който не му сваля звезди от небето, той има нужда от някой, който да е винаги тук, а не само днес.“ Може би с тази раздяла се извършва неправда по отношение на неромантичния скитник Бонифац. Той тръгва на изток. „Кръглоглавите и остроглавите“ възкръсват като тъпоноси немски верноподаници. И сега матросът взривява бутилката. Той инсценира на бомбохвъргачите една военна игра, за която те има да мислят, а сам той спасява своята индивидуалност.

Макар и с известни недостатъци, романът на Манфред Билер безсъмнение е една от най-оригиналните книги за войната и следвоенното време. Авторът умело третира фашизма, милитаризма и нещастното минало. Удава му се хумористично овладяване на света с вътрешна перспектива.

Паралелно с „Бонифац“ и след него Билер е издал по-малки повести; радостта от художествената игра го подтиква към продуктивност. Когато един колега замина за Монголия, за да събира впечатления за своя новела, Билер се обзаложи тайно и си представи далечната страна единствено чрез своята фантазия. Той написа творба, в която разказва за монголското плато и в която наистина е създал „атмосфера“. „Трите дървета“ — както е озаглавена тая творба — трябва да си ги представим някъде в пустинята между Улан Батор и Джунбал, две места, в които инженерът Вабал и лекарката Ожун дълго време живеят разделени, макар че не са могли никога един без друг.

Но любовната двойка преодолява далечните пътища подобно на митичната савска царица, срещат се ежесечно в малка манастирска развалина, недалеч от трите дървета, с които са свързани по особен чуден начин: само когато са двама могат да видят дърветата — иначе не. Заслужава да отбележим как авторът изгражда този мотив между тайнственото и обикновеното, как описва оазиса вътре в пустинята и безкрайността, намеква за легендарното, разхвърля епизоди, съгъства нежни и силни диалози. Това е нещо повече от упражнение на пръстите за по-големи творби.

В една дискусия за Хебел се казва: „Не плетете никому лавровия венец по-широк, защото иначе ще му падне като примка на шията.“ Ние се съобразяваме с това! Но ние очакваме с интерес бъдещите книги на младия писател Манфред Билер, който в момента работи над роман за съвременността.

Берлин, декември 1965