

ГДР

„NEUE DEUTSCHE LITERATUR“

Берлин, 1978, кн. 7

От по-особен интерес в кн. 7 на сп. „Нойе дойче литератур“ е статията на Вернер Нойберт „Реализмът на Лудвиг Рен в книгата „Залезът на аристокрацията“, която разглежда и някои общотеоретични проблеми.

Лудвиг Рен неведнъж е отбелязвал, че в творчеството си се е стремил да постигне такова художествено изразяване, което да отговаря възможно най-добре на обективното, т. е. на обществено-историческото, а също и на субективно-креативното начало. Неговата книга „Залезът на аристокрацията“, публикувана през 1944 г. в емигрантското антифашистко издателство „Свободна книга“, бе предшествувана от създадения почти двадесет години по-рано роман „Война“, който представлява трезв анализ на войната от 1914 г. Още в тази си книга, а и в романа „След войната“, който излиза през 1930 г., писателят Лудвиг Рен разгръща своя специфичен метод на сюжетно изобразяване и го утвърждава като характерен за своята индивидуалност идеологически и естетически способ, подготвен за по-нататъшните творчески начинания, изтъква авторът на статията.

Написването на по-голяма творба, в която разработеният литературен метод да се изяви наново с цялата си сила, се удава на Лудвиг Рен едва след края на Испанската гражданска война, в която писателят взема участие като командир на батальона „Телман“. Изборът на темата — нарастващият обществен анахронизъм на аристокрацията, на нейните ценностни представи и възгледи — безсъмнено отговаря на логиката на личното развитие, както и на позицията на Лудвиг Рен, така че книгата е можела да се очаква рано или късно от читателя, отбелязва Вернер Нойберт. След преживяното в Испания писателят закономерно се обръща към опита и прозренията си от гражданската война. Това обаче се осъществява едва през 1956 г. в книгата „Испанската война“, така че романът „Залезът на аристокрацията“ получава преднина във времето, което според автора на статията едва ли може да се обясни с т. нар. „теория за дистанцията“, въпреки че редица обстоятелства като неизяснени въпроси по протичането на войната,

външнополитическите компоненти на Испанската република, документите за военните действия и др. предлагат известно обяснение. Като действително определящ момент за пристъпването към този сюжет, който при съществуващите обстоятелства не е бил вече така актуален, трябва да се приеме един мотив, носещ белега на „стратегическото“ и на бойното поле на литературата, смята Вернер Нойберт.

Времето на написването на първите чернови не е идентично с духовната подготовка на темата. Тази подготовка отвежда назад чак до романите „Война“ и „След войната“. Лудвиг Рен дава обяснение за личната си ситуация, докато е писал романа. През 1939 г. той очаква в Ню Йорк виза за Мексико и по този повод отбелязва: „При моята липса на постоянна работа и при условия, които граничеха почти с глад, у мен се породи идеята да изобрази върно живота в един дворец, и то не като спомен, макар че аз бях от малцината, които лично са изживявали дворцовия церемониал. Тенденцията ми бе по-близка до критически реализъм...“

Използването на термина „критически реализъм“ за обществената позиция на автора и за използваните от него художествени средства е от голям интерес, отбелязва Вернер Нойберт. Тази самопреценка изразява преди всичко тъкостите и спецификата на творческия метод на Рен при изграждането на образите, на епизодите, както и при социалния аспект на книгата. Този метод се заключава във вникването и обглеждането на вътрешния мир на „аристократа“ от една обективна гледна точка, почерпана от историческата поука на Първата световна война и на годините, през които в Германия властвувал фашизмът. Лудвиг Рен е написал своята книга от своята позиция на комунист, като се е стремил да постигне въздействието на социалистическия реализъм, смята авторът на статията. Неговата творческа задача не е само да разобличи аристокрацията като класа, но и да покаже духовната, психологическата и морално-естетическата неминуемост на този исторически анахронизъм. Едва при тези предпоставки писателят постига желаното от него типизиране, диференциране и характеризирание на образите, а книгата се превръща в обвиняващо и съвременен ведро сбогуване с родовия произход и личното минало. Защото и феодална-

та аристокрация, от която произлиза прощайката на аристократическото офицерство, не се редуцира само до една социална същност, до един класов феномен, а се проявява винаги в индивидуално многообразие, като нейните представители са и симпатични, и несимпатични, деликатни, и груби, чувствителни и цинични. За да може по-добре да се осветли тази социална и човешка същност, като при това се подложи на преоценка, е необходимо в описанието да се постигне обективна и същевременно естетически обусловена „близост“ на писателя с персонажите на книгата, които, макар и отчуждени до известна степен, са взети автентично от действителността. В този смисъл понятието „критически реализъм“ тук не означава механично възприемане и опознаване на социалните движещи сили и обществените закономерности, а използване на художественото изобразяване за осъществяване и разкриване на тяхната автентичност в конкретните исторически условия, подчертава авторът на статията.

След появата на романа „Залезът на аристокрацията“ през 1946 г. в берлинското издателство „Ауфбау“ критиката поставя въпроса, дали описанието на саксонския крал, на принцове и на други придворни лица, с които писателят е бил в приятелски отношения, не е прекалено безкритично, дори твърде благоприятно. Също и тук е необходимо, посочва Вернер Нойберг, да се познават условията на развитие, както и творческите задачи на писателя главно в Мексико книга. Във вече споменатото писмо Лудвиг Рен отбелязва: „Още тогава (1939) аз знаех, че някои от тях, като Еренрат и саксонския кронпринц, бяха станали решителни противници на нацистите. Така че аз съзнателно ги щадея, докато други показвам умишлено в цялата безутешност на положението им, понеже бяха станали нацисти. Така че тук нямаме обикновен натурализъм, а партийно отношение към персонажите.“

Когато Лудвиг Рен говори за тенденция, „близка до критическия реализъм“, трябва да се подразбира, смята Вернер Нойберг, че в книгата въпросите на социализма и на борческия антифашизъм на народния фронт още не се разглеждат в смисъла на Брюкселската партийна конференция от 1935 г. Откритата позиция на представения със симпатии в романа майор фон Трюцлер не е явно противодействие, а съмнение в устойчивостта на обществения строй. Той и още някои други офицери образуват в рамките на тяхната класа реалистичния морален контраст към повечето диференцирани групировки, в които вече са покарали кълновете на фашизма. Такива нюанси и разграничавания в книгата са израз на тогавашния миоглед на писателя и образуват сложна система от ирония, сатира, сарказъм, дистанциране, идентифициране и самонаблюдение, в която майсторски е приложена техниката на художествения

контрапункт. Въпросът, как човек може да се противопостави на пустотата на властващата конвенционалност и да се свърже с народа и неговите тежния, е залегнал и в романа на Лудвиг Рен, отбелязва авторът на статията. Зад външната безпомощност и психическата обърканост на обикновения войник читателят усеща истинската човешка топлота и заинтересованост, способността за общуване и създаване на хуманни отношения между хората.

Вернер Нойберг смята, че още в конструкцията на романа е залегнало изискването отделните епизоди да придобият качествено различна тежест, за да се избегне опасността от едно обикновено описание на обстановката и събитията, откъдето например тривиалният роман черпи сили. Към реализма на романа, в смисъл на адекватно пресъздаване на действителността, спада и това, че „картините“ от аристократическия живот и неговия залез от 1900 до 1914 г. разкриват елементи, които не предразполагат по директен начин към осмиване и обвиняване. Би било погрешно, смята авторът, да се предполага, че писателят е ограничил своя партийен подход поради емоционални или други лични причини, защото това би означавало разминаване с идеологическата и естетическа същност на романа „Залезът на аристокрацията“.

Книгата е написана с художествен финес, дори ако под това се разбира преди всичко интензивността на вложената творческа интелигентност, т. е. пълната яснота на намеренията и острият контраст на диалозите при запазване на субективните особености на образите. В романа са диференцирани прецизно духовните и психологически особености на персонажите, а оценката на техните житейски позиции се извършва чрез естетическите средства на комичното, трагичното и техните разновидности като отражение на реалния живот с неговата социално определена конфликтност. От установяването на такива качествени компоненти следва и необходимостта да се определи жанрът на книгата, посочва авторът. Този въпрос е от голямо значение за разбирането на немския роман, създаден в емиграция, както и на неговия принос за развитието на социалистическия реализъм. В творчеството на Лудвиг Рен може да се говори за няколко различни литературни похвати: подчертано автобиографични творби с критичен поглед към аристокрацията; пътеписи, които представляват синтез между индивидуалната проблематика и социалния анализ; и публицистични или научно-теоретични разработки. По своята същност „Залезът на аристокрацията“ представлява социален роман с автобиографични черти, в който повествованието обхваща както феодално-аристократичната прослойка, така и живота на буржоазията и на пролетариата, но все още недостатъчно класово осъзнат. Следователно тук не е възможно да възникне пряк социален сблъсък, но

се пресъздава реална картина от онова време с ярко изразена микро- и макроструктура. Рен казва: „Всяко явление може да се разбере макроструктурно и да се изобрази като микро-структура. Социалната действителност е резултат от тези две крайности. Аз се стремя да обединя и двете.“ А в писмо от 21 януари 1977 г. Лудвиг Рен отбелязва: „Какво трябва да се търси? Разбира се, изход от създаденото положение, а за немца това можеше да бъде само отричането на фашизма. Тенденцията на тази книга не е само в разобличаването на аристокрацията, тя е насочена и към бъдещето. Особено днес „Залезът на аристокрацията“ има още по-голямо историческо значение“.

Оценяването на книгата като „историческа“ би трябвало да се разбира днес в два аспекта, заключава авторът на статията: „историческа“ в смисъл на художествено създадено послание от една изминала епоха и „историческа“ в смисъл на нейната действителност в процеса на развитие на социалистическото общество.

B. K.

ФРГ

„EUPHORION“. ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR-
GESCHICHTE, Хайделберг, 1978, кн. 1

В кн. 1 на „Ойфорион“ — хайделбергско академично списание за литературна история — привлича вниманието изследването на д-р Бернхард Бьошенщайн от Женева, озаглавено „Монографията на Ернст Бертрам за Ницше — първоизточник за романа на Томас Ман „Доктор Фаустус“.

В едно писмо на Томас Ман от ноември 1922 г. може да се прочетат следните редове: „Изящната литература отстъпва на критично-философската, що се отнася до обществен интерес — тук се дава предимство на духовния експеримент. Или по-точно казано: Тук е налице онова сливане между критическата и поетическата сфера, което бе открито и осъществено от нашите романтици и стимулирано от познавателната лирика на Ницше. Този процес заличава границата между науката и изкуството, той одухотворява образа и създава нов тип книга, който днес у нас е вълшебният и който би могъл да се нарече „интелектуален роман“. Една от тези книги е монографията на Ернст Бертрам за Ницше, появила се на бял свят през 1918 г.“

Според автора на статията това определение за новия тип книга важи и за излезлия двадесет и пет години по-късно роман на Томас Ман „Доктор Фаустус“. Защото именно диалектичката антидетична връзка между мисловните елементи, които се превръщат в преживени ситуации и се тълкуват като образи в духовно-историческия процес, може да послужи за определение на „Док-

тор Фаустус“. Тъй като между този тип книги се споменава и монографията за Ницше, може да се предположи, смята д-р Бьошенщайн, че в нея Томас Ман е открил приложен самия метод на Ницше. Във въвеждението на книгата Ернст Бертрам описва своя похват по следния начин: „Така човек преброява любимата планина и опознава изгледа ѝ от някои предпланински възвишения, които са част от масива, но от различните места пейзажът си противоречи и се допълва, като спада въпреки всичко към общата картина на планината, която никогата не може да бъде обхваната само от един поглед.“ Според автора на статията в този пасаж проличава влиянието на полиперспективизма на Ницше. В своя „интелектуален роман за Германия и за Ницше Томас Ман използва именно този похват.“

Критикът Петер Нютц обобщава, че въздействието на Ницше върху Томас Ман е резултат от задълбочените занимания на автора на „Доктор Фаустус“ с немския философ. Той отбелязва: „При пресъздаването на образи и пейзажи, в строежа и в развитието на действието, в диалектиката на дяволската теология на Доктор Фаустус и в много други характерни черти Томас Ман се връща към познавателно-теоретичния перспективизъм на Ницше, използва неговото перспективистично виждане, начин на описване и разказване. Така за да може да се прояви „цялото“, в романа наново и наново се релативира единичното от различни гледни точки.“ Тази диагноза съответствува на определениято, което дава Бертрам за същността на своя метод. В писмото на Томас Ман до Бертрам от 21. IX. 1918 г. четем: „Колко ми е близко това, просто целият чувствам, че плувам в познати води... това ми дава разбиране на самия себе си, което моите търсещи писания никога нямаше да могат да ми осигурят.“

Методологически възниква въпросът, доколко фразиращите отношения между романа на Томас Ман и творчеството на Ницше се обуславят от заниманията на Томас Ман с Ницше, които са започнали много време преди това. Според автора на статията тук няма място за съмнения, но е нужно да се изясни защо Томас Ман използва в „Доктор Фаустус“ подбор на мислите на Ницше, който удивително съпада с подбора на неговия приятел Ернст Бертрам.

Формулировката на Томас Ман от 1918 г. за книгата на Бертрам насочва към следната мисъл: „Тази смесица от философия и музика намира през четиридесетте години ново приложение в успоредната Пайтблом — Леверкюн.“ Защото за Томас Ман е било важно да отрази духа на 1918 г. и използвайки перспективизма, той се развива радикално като критик на своето време, който пресъздава реална картина на тогавашната Германия. Така според д-р Бьошенщайн монографията на Бертрам обрисова една обща представа за немца Ницше и за Ницшевата Германия, докато при Томас Ман проличава ново ос-

ветляване на темата, като към новото изобразяване се добавят и новите разказвателни перспективи.

Налага се въпросът, защо „Възникването на „Доктор Фаустус““ премълчава книгата на Бертрам за Нише, а също защо в неизброимите изследвания за „Доктор Фаустус“ изобщо не се споменава за връзката на романа с монографията на Бертрам. Според автора на статията на този въпрос може да се отговори различно. Във „Възникването“ ние четем, че името на Нише съзнателно не се появява в романа, защото суфориният музикант се разглежда така, сякаш Нише изобщо не съществува. По същия начин в „Буденброкови“ не е възможно да се появи думата Любек. Бертрамовият Нише с неговата представа за Германия са толкова всеобхватни в „Доктор Фаустус“ и са толкова слети със самия автор, че това не допуска споменаването на Нише.

Друга причина за това премълчаване, посочва д-р Бьоеншайн, е настъпилото отчуждение между двамата приятели през 1933 г. Бертрам е вървал отначало в новата политика на националсоциализма и се е опитвал да накара Томас Ман да се завърне в Германия. И тук според автора на статията съществува друга допирна точка за разбирането на романа „Доктор Фаустус“. Томас Ман пише, че в житейския път на неговия най-учен приятел е настъпила промяна в начина на мислене и че много хора се увличат по фалшифицирането на голямото културно наследство от Лутер до Нише, в което той вижда главната тема на своя роман. Но Томас Ман прави тази равностметка от позицията, която през 1918 г. е била и неговата. Това е времето, когато Бертрам е бил негов доверен приятел и пред него той е изповядвал своите безбрежни политически и аполитични размишления; това е времето, когато възниква „Есето за аполитичния“, където множество примери от немския духовен живот са взаимствувани от Бертрам. Затова романът „Доктор Фаустус“ трябва да се чете като самокритика и самообвинение на самия Томас Ман, подчертава д-р Бьоеншайн. Тезата на „Есето за аполитичния“, която Томас Ман и Бертрам зашихват през 1918 г., е, че немската същност се определя от музиката, цивилизацията — от политиката, а буржоазната духовност се идентифицира със средновековен нюрнбергски облик. Там можем да прочетем самотълкуването: „Аз съм си литератор, но повече музикант, защото музиката по думите на Лутер е дар от бога и стои по-близо до теологията.“ Тази мисъл показва колко много е привнесено от духовния свят на Томас Ман и на Бертрам в романа „Доктор Фаустус“, като се тълкува в нова перспектива. Когато Томас Ман обяснява отношението на книгата на Нише към неговото „Есе за аполитичния“, той твърди: „Смятам я не само като негово допълнение, а и като негово освобождение“. Щом

Томас Ман определя тези две творби като сродни по дух, то всяко повторно възприемане на някой мотив от „Есето за аполитичния“ в „Доктор Фаустус“ ще подкрепи тезата на изследването, изтъква авторът на статията.

А целта на това изследване е да се докаже, че композиционното съчетаване на толкова различни теми в романа „Доктор Фаустус“, като „Мъчителната обвързаност с миналото и особено отнасянето на времето на Дюрер към Шопенхауер, Вагнер, Нише и и оттам към съвременността“, „Вечният немски устрем към превъплъщаване“, „Музикалната основа на Нишевия мисловен свят“, „Болестта на хората на духа и на художниците“, „Люциферската близост на Юда до Христос“, „Карнавалността и нейните прокурски измерения“, е почерпано от книгата на Бертрам за Нише. Това доказване трябва и да ориентира към интерпретацията на „Доктор Фаустус“ като реално отражение на един момент от немската духовна история. Защото романът на Томас Ман не е само продукт на духовната комбинативност на автора му, а е произведение с общовалидно значение. Според д-р Бьоеншайн това схващане разширява хоризонта над един роман, който отразява цяла историческа епоха. Разбира се, това отражение може да бъде само частично. Защото реалността на тогавашната историческа ситуация, която се е ограничавала във филологията, музиката и други духовни и културни исторически феномени, е доказателство за отчуждения, едностранчив мантилет на много интелектуалци от онова време.

Защо книгата на Бертрам за Нише се използва като ключ за разбирането на „Доктор Фаустус“? Според автора на статията тук старата теза от монографията се обосновава наново, като е отразена перспективно в описаната от романа епоха. Според Бьоеншайн важен критерий тук е представата за Нише от 1918 г., защото Томас Ман е държал именно това тълкуване, с което той самият се е обвързвал и което от разстоянието на четвърт век се стреми да отрази в романа и критически да релативира. Този способ е възможен само поради това, че Томас Ман е чел монографията за Нише и я тълкува като ключ към своята собствена духовност. Това самотълкуване той интерпретира в една нова зависимост: той включва чрез историческата хроника на Цайтблом, т. е. чрез разказвателното време, започналото пъклено развитие на немската история и по този начин показва до каква степен са дали плод семената, хвърлени от Нише, Бертрам и него самия чрез „Есето за аполитичния“. Сам Томас Ман остава далеч от едно общо проклятие, защото запазва двусмислието като система също и в това критическо релативиране. Защото, когато се визира назад и му се струва, че политическото развитие в Германия през първата половина

на нашия век е закономерно, то духовните и историческите предпоставки на този път и за него самия се представят като амбивалентни. Тъкмо тази противоречивост като проблем, който и той самият не може да разреши, го подтиква да напише романа „Доктор Фаустус“. В книгата на Бертрам Томас Ман се среща със самия себе си от позицията на собствените си възгледи от 1918 г. и едновременно с това се среща с всичко

онова, което е отхвърлил — например крайния национализъм на един антидемократичен мистик на културата. Така Томас Ман е намерил в тази тема богат духовен материал, като се е възползвал от мисловната форма на двойствеността. Затова романът „Доктор Фаустус“ е едновременно отражение и опровержение на самия си създател.

В. К.