

Г Д Р

„SINN UND FORM“, Берлин, 1980, кн. 4

През последните години в литературата на ФРГ особено място заема творчеството на писателя Мартин Валзер. Книгите му постоянно са в центъра на вниманието на литературната критика, а литературоведите им посвещават множество студии — не само във Федералната република, но и в ГДР. Причината е в острата социална насоченост на Валзеровите творби, в тяхната критична и полемична сила. Така списанието на Академията по изкуствата в ГДР „Зин унд форм“ публикува статията на Урсула Райнхолд „За романа на Мартин Валзер „Душевен труд“.

В статията се отбелязва, че повече от двадесет години с произведенията си Мартин Валзер съпровожда историческото развитие на ФРГ. С литературните си образи той постоянно реагира на обществените процеси в страната, като с тяхна помощ отговаря непосредствено и на собствените си „житейски проблеми“. В един от последните си романи, озаглавен „Душевен труд“ (1979), той разказва за съдбата на шофьора Франц Ксавер Цюрн, който развежда из страната шефа, а също собственик на едно индустриално предприятие — господин Глайце. Романът представя един непрекъснат рефлексивен процес, в който се преливат мисли, усещания, чувства, наблюдения, надежди, мечти и фантазии, посочва авторката. Това е структурата на „душевния труд“, който конструира романа. Този труд е причинен от социалното положение на Франц Ксавер Цюрн, който като шофьор прекарва времето си в колата заедно със своя шеф, но не може да общува с него. Така той остава насаме с мислите си. Това положение поражда напрежение и враждебност, прави героя неуверен и подозрителен, той постоянно е обзет от желанието да узнае какво мислят и говорят за него в семейството на шефа. Франц Ксавер изживява болезнено своята подчиненост и зависимост, която стига дотам, че той не може да реши по кой път да мине със „своята кола“. Особено тежко чувство на безсилие го обзема, когато шефът му заповядва да не спре при едно пътено произшествие, както изисква човешкият му и професионален дълг.

„Душевният труд“ на героя е предизвикан от редица обезсърчаващи преживявания,

от съзнанието за социално неравенство и обществена изолация. Но той превъзмогва тези първопричини, като осъзнава социалните и историческите координати на своето съществуване. Франц Ксавер Цюрн трябва да се справи с притесненията на един професионален живот, който не може да се самоопредели, понеже героят узнава едва в последната минута в каква посока трябва да подкара колата. Той би се чувствувал облекчен, ако можеше да остави зад себе си целия този ритуал с посрещането на шефа, поздравяването му, отварянето на вратата, пускането на мотора, изслушването на указанията, потеглянето и т. н. Цената на това напрежение е нарушение на храносмилателната дейност, защото Франц Ксавер трябва да нагажда физиологическите си нужди към условностите на своята професия.

Тези смущения в здравословното състояние на героя Мартин Валзер представя симптоматично като белези на неговото поругано и обезправено съществуване. Но вътрешният монолог, който шофьорът води, докато зад него в колата слушат Моцарт или разговарят за „изгубената родна територия Кьонигсберг“, предава един житейски опит и личен възглед, които изискват от читателя собствената му преценка, посочва Урсула Райнхолд. Такъв е случаят, когато героят размишлява за двамата си братя — единият загинал в Кьонигсберг, а другият в Карелия. „Семейство Цюрн наистина направи всичко, което можеше, за да спре настъплението на русите към родната територия на семейство Глайце. Франц Ксавер бе загубил братята си, а шефът и неговите братя бяха загубили родното си място. Щом само си помислеше, че му бяха убили двама братя, обземаше го бяс. Душата му се разтреперваше. Искеше му се да нанася удари. Би желал да попита шефа си дали и той изпитва същото. Например когато мисли за отнетото му родно място. Да прогониш някого от мястото, където е роден! Но семейство Глайце бяха заминали още преди това. Бащата на д-р Глайце все пак притежаваше един ловен участък в Алпите. . . Навярно е успял да избяга в Швейцария още преди началото на войната. . . Там трябва да е станал директор на някоя текстилна фабрика“ — четем в романа.

Докато нараства осъзнаването на реалните условия на живот и зависимостта на

героя, намаляват възможностите за неговото професионално развитие. Франц Ксавер загубва мястото си като шофьор и е пратен от шефа си обратно в работилницата. В безсилиния си гняв героят разсъждава: „Понеже очевидно няма бог, остават русите. Защо най-сетне не навлязат и не сложат край на тази папчал.“

Урсула Райнхолд изтъква, че Мартин Валзер е създал социалната физиономия на героя си, като е използвал черти на хората, населяващи бреговете на Боденското езеро. Предците на Франц Ксавер Цюрн поколения наред притежават едно селско стопанство, от което той наследява сградите и градините, а братята му — земите. Като работник-надничар Франц Ксавер встъпва в редовите на пролетариата, но въпреки това остава свързан с родното място. Това му дава здрави корени и основа за близост и разбирателство със съпругата си, която стопанисва имота и намира удовлетворение в труда си. От тази връзка Валзер изхожда, за да мотивира необходимостта от историческо самосъзнание на героя, което се поражда от семейната обвързаност и отношението към родното място.

Изборът на героите в творбите на Мартин Валзер до голяма степен съответствуват на възможностите, които му дава неговият собствен житейски опит, подчертава авторката. В това отношение е показателна следната мисъл на писателя: „Реалистичната литература изразява отношението към настоящето и миналото, реагира на неблагоприятните условия, които осакатяват, и чрез тази реакция на съществуващото положение литературата неволно предизвиква потребност от промени, от история. Но тя не посочва цели. Тя разкрива винаги само необходимостта от една стъпка.“

Но това не означава, смята Урсула Райнхолд, че между автора и неговия герой съществува еднозначно покритие. С конкретните си социални и човешки отношения, обвързаности и потребности Франц Ксавер Цюрн е по-скоро естетическо средство за автора да разиска собствената си житейска проблематика пред читателя. И все пак писателят винаги остава при опознаваемите условия на действителния живот и ги изразява чрез езика на своите образи.

В процеса на действието в романа жизненото пространство на семейство Цюрн се намалява — след социалното декласиране на Франц Ксавер идва новината, че през градината им ще премине автомагистрала, чийто строеж ще унищожи голяма част от къпнишните храсти и овощните дървета. И въпреки това основният тон на романа не е мрачен. Самите отношения в семейството на героя, проблемите с децата и пр. внушават на читателя увереността, че отношението към живота на тези хора ще се видоизмени, ще настъпят промени, тъй че поне внуците им ще живеят по-сносно.

В статията се посочва, че съществуващата във ФРГ социална действителност дава на Мартин Валзер мярката за възможностите на един роман. Сам писателят казва: „Ако в тази действителност са заложени някакви градивни сили, те ще мотивират и моята дейност.“ С това Валзер отговаря на изискването писателят и неговите образи да упражняват мобилизиращо за съпротива въздействие, отбелязва Урсула Райнхолд. Макар самият той да отхвърля повелата да се създават модели на един по-добър живот, като изтъква, че реалистичната литература „не може да се превръща в законодател“, в романа си „Душевен труд“ Валзер превъзмогва собствената си концепция в един важен пункт. Той намира подстъп към действителността, чиято гледна точка към настоящето включва в себе си както миналото, така и бъдещето. Тази историчност е свързана с потребността на героя от историческа, местна и регионална принадлежност. Територията около Боденското езеро той изживява като конкретно историческо място, добило облик поради борбите и пораженията на неговите предци. И този интерес се подхранва от четенето на исторически книги. Все повече го занимава въпросът, защо селяните са загубили в битката, след като са имали числено превъзходство, позицията им е била по-добра и са воювали за правото си дело. Франц Ксавер Цюрн разказва на децата си отново и отново за селската война, без да може да обясни поражението на прадедите си, макар да го усеца като свое собствено.

По този начин Мартин Валзер внася в анализа на настоящето увереността в историческата необходимост от промени, посочва авторката. Неговият герой започва да вижда живота си не като даден веднъж завинаги, а в неговите променящи се моменти. Така той започва диалог с читателя, за да се възприеме историческият контекст на съществуването. Тази диалогична ситуация Валзер създава, като свързва вътрешния монолог на героя с дистанциращ разказ в трето лице. По този начин той въвлеча читателя в процеса на самоосъзнаването, през който минава героят.

С романа си „Душевен труд“ Мартин Валзер се обявява в полза на историческото мислене и на опита с литературни средства да се вземе участие в решаването на исторически задачи. Този възглед се противопоставя на широко разпространената през 70-те години във ФРГ идея за „сбогуване с историята“, подчертава Урсула Райнхолд. В заключение авторката отбелязва, че с последните си творби Валзер заема онази позиция в съвременната литература, която е устремена към създаването на учебни модели, основани на историческия опит, и търси в историята възможни посоки на развитие, които чрез човешките дела остават открити за настоящето. Наред с Алфред Андерш, Волфганг Кьопен, Август Кюн, Петер Вайс, Петер О.

Хотевци, Уве Тим и др. Мартин Валзер пише срещу такъв исторически възглед, според който всичко се повтаря непроменено с абсурдна натрапчивост. Така Валзер мобилизира интелектуалните и емоционалните съпротивителни сили на читателя, който трябва сам да си отговори на въпроса: „А какво ще бъде по-нататък?“

В. К.

Ф Р Г

„UNIVERSITAS“, Щутгарт, 1980, кн. 4

Сп. „Университас“ е издание за наука, изкуство и литература, което излиза ежесечно в Щутгарт под редакцията на проф. д-р Х. В. Бер. Априлската книжка предлага статията на вроцлавския германист Збигнев Святловски „Творчеството на Мартин Валзер — самодопитване и литературен експеримент“.

Възгледите, които роденият през 1927 г. Мартин Валзер застъпва в есетата си след средата на 60-те години, отначало не намират директно проявление в белетристичното му творчество, посочва авторът. Многократно издиганото изискване литературата да служи като средство за политическа просвета и еманципация, като медиум за социално разбирателство и формиране на читателския светоглед, се намира в странно противоречие с публикуваните след 1970 г. произведения на Валзер. Те могат да се определят като радикални художествени експерименти или естетически литературни етюди — това се отнася за романите и повестите „Фикция“ (1970), „Болестта на Галистъл“ (1972), „Сгromoлясането“ (1973) и „Отвъд любовта“ (1975).

В центъра на Валзеровата есеистика стои тезата за неограничената, но също и безполезна свобода на писателя, който е отчужден от обществения живот и е обвързан единствено с работата си върху словото. В повестта „Фикция“ тази тема вече е предмет не само на теоретична разработка, но заляга в основата на сюжета. Самовластието на една художествена фантазия, която се вслушва единствено в собствените си хрумвания и не е подчинена на никаква обективна повеля или надлична цел, превръща тази книга сякаш в атракция, понеже тук липсва всякаква фабула и взаимодействие на мотивите, те са разхвърляни неподредено и образуват безкрайно нарастваща верига от образи. Авторът прави аналогия с определения от Джеймс тип на „творба в развитие“, но при Валзер този модел е доведен до абсурд, като му е придаден смехотворен характер. Валзер запазва положението, при което една книга избира сама себе си за предмет на рефлексията и изображението, като превръща в тема историята на собственото си възник-

ване, но не приема сериозно познавателно-теоретичното му значение. Онова, което при Джеймс служи като средство за повишаване на изказната способност на литературата, което, от една страна, трябва да й възвърне изгубената достоверност, а, от друга — да запознае пишещия с интимните механизми на неговия труд, при Валзер служи само за оклеветаване на литературата, за разкриване на тъмните ѝ подбуди.

В повестта „Фикция“ изтъкването на литературата като област на тотална безотговорност, като лишена от смисъл и цел словесна игра е свързано с представата за изолацията на художника от останалото човечество, изолация, която води до отклоняване на мисленото му от действителните съдържания на човешкия живот, посочва авторът. Без предварително познаване на естетическите предпоставки тази творба може да се сметне за случайно възникнал капризен продукт на мига, още повече, че разлагането на всички стабилни повествователни структури тук в никакъв случай не е компенсирано от оригиналност на отделните хрумвания, от словесна мощ и остроумие на тестовите фрагменти. Напротив, за да предотврати опасността читателят да потърси в сюжетното развитие на „Фикция“ други, а не само пародийни намерения, Валзер преувеличава очевидната абсурдност на творбата като цяло посредством абсурдността на описаните ситуации — действието е немотирано, разказвачът прекъсва вече напредналото изложение, за да го започне наново от друга изходна точка, персонажите променят както характерите си, така и своите функции, изказът на едно изречение се опровергава само няколко реда по-късно, тъй че читателят не може да се освободи от впечатлението, че пред себе си има една истинска дадаистична подправка с изкуството.

Неоспоримо доказателство за правилността на това наблюдение предлага повестта на Мартин Валзер „Болестта на Галистъл“. Тук писателят предприема опит да изрази сериозно недоверие си към преобладаващата в съвременната литература проблематика на отчуждението и безсилието. Макар като крайна цел да се визира една радикално променена житейска позиция, изходната точка си остава същата, подчертава Збигнев Святловски. Един изтощен от конкурентната борба, почти сломен от парични нужди и страдащ от коравосърдечие на околните интелектуалец изпада в душевна криза, която при него се проявява като болест, като тална апатия, неспособност за работа, отвращение и бягство от света. Епизодичните обществени сцени не оставят съмнение, че болестта на Галистъл крие подбудите си в социалната сфера. Светът, който той обхожда за един работен ден, е деперсонализиран. Хората присъствуват в него като анонимни, лишени от всякакви лични качества, та дори от индивидуалните си имена — изпълнители

на функции; тяхното отношение помежду им се определя от мястото на партньора върху обществения стълбца. Скуката, липсата на интереси, достигналото патологични размери чувство на отчужденост от собствените дела — това са предварителните белези на душевното развитие, в чийто край стои окончателното отчаяние, пълното отпускане и самоунищожението.

Болестта задействува един познавателен процес, който достига върхната си точка в желанието да се отършиш от нормите на досегашното съществуване и станеш друг. Съзнанието за безчовечността на съществуващото общество става трамплин за едно утопично, превзмогнало всякакви факти противопоставяне на действителността. Чрез него се ликвидира потресението от тежестта и безсмислието на конформистското съществуване и така се създават условията през мрака на примиренческото вътрешно недоволство да проблесне възможността за по-добър живот. В центъра на изображението остават душевните движения на героя — за сметка на описанията на средата и постъпките. Реалността се оформя наново чрез субективността на Галистъл, която се превръща в арена за духовно приключение. Отдавайки се свободно на своето въображение и ка различни мисловни варианти, героят на Валзер опипва границите на собствената си личност, преценява възможността да намери за себе си почва и надежда за бъдещето там, където се води последователна борба срещу старото — при комунистите.

Като цяло обаче книгата не убеждава, смята авторът на статията. „Болестта на Галистъл“ нито е обогатена с философска рефлексия дотолкова, че да стане видимо типичното в описаното житейско развитие, нито съдържа достатъчен материал от действителността, та да възникне впечатлението за епическа достоверност и внушителност. Творбата на Валзер трудно може да увлече читателя в хода на действието и да го подтикне да подири истината за себе си, смята авторът. Но в недостатъците на книгата конкретно се отразява житейската и творческата проблематика на модерния интелектуалец. Сам Валзер изразява това с думите: „Тук се касае за едно разлъчване от себе си, което при мен доведе до чувство за безсилие и до съзнание за неразбиране на нещата. . . . Аз воювам заради себе си. До отчаяние ме довежда единствено невъзможността да дам израз на тази борба. . .“

С романа „Отвъд любовта“ Мартин Валзер разработва наново мотива за душевното бреме на съвременния човек. Героят му и тук страда от самоотчуждение, принуден за дейност, всеобщо безсъдържание. Тези странни продукти на едно насочено изключително към материални блага и престижни успехи общество стават причина за описаното във всички споменати дотук книги сгromoляване на героя в едно несигурно, лишено

от център и предоставено на случая съществуване.

Голямото постижение на Валзер през последните години е повестта „Бягащият кон“ (1977), която отново го разкрива като тънък познавач на модерната човешка душа. Стилът му тук е прозрачно ясен и с това книгата напомня за класическите белетристични творби в немската литература, за разказите на Клайс, на Кафка, на Брехт, посочва авторът. С пестеливи средства Валзер очертава декора, сред който се разгръща душевната драма на две брачни двойки. Всеки детайл от външния свят има указващ характер, играе роля във вътрешното действие. Валзер и по-рано е изпробвал тази техника, но едва тук тя се проявява в едно тясно очертано пространство от действителността, където се развиват реални човешки конфликти. Събитията, описани в книгата, са съсредоточени само в няколко дни, които персонажите прекарват в един курорт, далеч от суетата на всекидневие. На преден план се случват твърде малко неща. Но зад кулисите на ваканционния живот пулсира скрито напрежение. Отделни изрази, недомлъвки, епизоди, проблясващи детайли от спомени насочват към премълчани, осъзнати неща. Така подготвеният конфликт се разразява от една невинна дума. Постепенно историята добива прозрачност, превръща се в един кондензиран модел на целия житейски опит, в окончателна, изключваща всякакви по-нататъшни корекции равностойка на извършеното и на пропуснатото.

Самото заглавие на книгата създава представата за паническо бягство, за нерелективрано, инстинктивно откъсване от изискванията, които околният свят поставя пред индивида. В тази своя творба Валзер не разглежда житейската проблематика на модерния човек в теоретична светлина. Втърдената материя на съществуването изведнъж се раздвижва и се излива в изненадващи прояви на агресия и нарушаване на общоприетите правила. И тъкмо тук прозира онази истина, която обикновено остава скрита зад всякакви изобразителни похвати, създаващи произведения на привидност и лъжа, заключава Збигнев Святловски.

В. К.

АВСТРАЛИЯ

„AUSTRALIAN LITERARY STUDIES“,
vol. 9, № 3, 1980

В майската книжка на излизащото два пъти в годината списание за изследване на австралийска литература е публикувана статията на Ана Маккалк „Романите на Патрик Уайт и Ницше“. Авторката разглежда възможните влияния и връзки между „Така

рече Заратустра“ и първите пет романа на П. Уайт — „Щастливата долина“, „Живеещи и умрели“, „Историята на делята“, „Дървото на човека“ и „Фос“.

Уайт експериментира с езика като писател с религиозна мисия. Неговата религия независимо от възхвалата му на ценности като любовта и смиреността не е християнска. Неговата религия е дионисиевската явря в необходимостта от утвърждаване на живота във всичките му форми. Вероятно творчеството на П. Уайт е било силно повлияно от Ницше. Връзката между тях е била отбелязвана често и интерпретирана по различни начини — в творчеството на писателя са откривали както критика, така и утвърждаване на ницшеанските идеи. Най-често споровете се водят около романа „Фос“. Между развитието на главните герои в ранното творчество на П. Уайт и пътешествието на Заратустра могат да се открият сходни моменти в движението им от съзидателното осъзнаване на nihilизма и безплодното към дионисиевското утвърждаване на света.

Трите основни идеи в „Така каза Заратустра“ са: свръхчовекът, вечното възвръщане, волята за власт. В пролога: „Човекът е нещо, което трябва да бъде преодоляно. Какво направи, за да го преодолееш?“ Ницше явява, че съществуват онези, които са различни от останалите и които в същност са истинското човечество. Единствено те могат да преодолеят nihilизма на времето. Вярата във вечното възвръщане е свързана с идеята за свръхчовека — значението не е в резултата, в целта и в действието, а в самото състояние на съществуването. Първите пет романа на П. Уайт възпъхват усилията на художника, насочено към същата цел — постигане състоянието на съществуване, като всеки следващ поема нишката от мятостото, в което я е оставил предишният. Схващането на писателя за безкрайния вътрешен живот в света на явленията напомня идеята за вечното възвръщане. Всеки момент според Ницше се повтаря безкрайно и следователно всеки момент е от безкрайно значение и нито един не е по-значим от друг. Мистър Лудлов във „Фос“ пита Лаура: „Но кога бъдещето става сега? Това е, което винаги ме е обкръжвало.“ „Сега.“ „Как сега“ — попита мистър Лудлов. „Всеки момент, в който живеем, дишаме, обичаме, страдаме и умираме.“ Теодора Гудман в „Историята на делята“ схваща вечността така: „Струеше лилаво и черно и за миг кремаво през вечерния пейзаж, докосвайки фасадите на къщите. Скоро морето шеше да се слее с къщите и с вече почти пустата асфалтова алея, и с разпаящите се светложълти хълмове зад града. Така че непрекъснатостта на битието не се нарушаваше. Пейзажът беше състояние на безкрайното битие, надежда и отчаяние, вечно поглъщащи и сливащи се и лицата на Катина Павлоу или на Сокольников, или на мисиз

Рапало, или на Уедърбай — слабо различаващи се страни на същото състояние.“

С това тя изразява схващането на Ницше както за момента, така и за изживяването от индивида на състоянието на битието. Ценността на индивида е свързана с ценността на момента. Всеки момент е вечност и всеки индивид трябва да стане бог. Когато бог е мъртъв, целта на човечеството е в самото него.

Първите романи на Уайт представят драматичното развитие на отделните герои към свръхчовека, който единствен може да замени пустотата, останала след смъртта на бога. Началото е преодоляването на себе си чрез страдание. С това започва метафизическото пътешествие на П. Уайт към същевината на действителността. Диагнозата, поставяна в „Заратустра“ на модерния nihilизъм, е необходима подготовка за изцелението му. Ницше изследва естествените ценности, които трябва да заменят свръхестествено санкционирани морални ценности. „Щастливата долина“ и „Живеещи и умрели“ отразяват nihilизма на времето и поставят диагнозата, така необходима, преди да се приложи лечението. „Щастливата долина“ представя един безплоден свят. Главният герой Оливър Холидей, който в началото схваща себе си като машина, впоследствие осъзнава, че е средството, с което може да даде свръхестествена милост на страдащото човечество. Той остава при своята жена Хилда, която символично е свързана със слабия, страдал и болен свят, напускайки Щастливата долина и Алис. С това животът се приема такъв, какъвто е, лекомисленото бягство е отхвърлено. Започва преоткриването на страданието и на изворите на любовта, преди любовта между хората да стане възможна. О. Холидей, както лъвт на Ницше, не е все още подготвен да поеме бремето на човечеството върху плещите си, но поставя началото.

Докато „Щастливата долина“ отрича всяка надежда за постигане на щастие преди пречистването чрез страдание, то „Живеещи и умрели“ противопоставя живите, които могат да се научат да познават себе си и да живеят с познанието за този свят, и мъртвите, които никога няма да узнаят нищо. Темата за художника като избранник, макар и само набелязана, се явява за първи път тук. Елиът, който не може да постигне единство със света, трябва да се научи да живее, трябва първоначално да изпита страданието, което в съвременния свят е неизбежно. Различни са формите, с които Уайт търси да постигне същността на битието. Висшата истина, смята той, е достъпна навсякога на художника и на зрителя. Художникът е призван да обедини интуитивния и разумния свят, чийто същности, чийто езици са различни. За Елиът, който в края на романа се чувства така, сякаш току-що се е събудил, вънният свят е един кошмар и му се явява като

сын. Природата в романа рефлектира обръщания вътрешен свят на героя и неговата възможност да се съедини с нея. Във всяка книга Уайт довежда езика до границите на изразите му възможности, за да ни накара да осъзнаем, че езикът не може да предаде богатството на нашия опит.

Теодора Гудман в „Историята на лелята“ продължава линията на развитието на предишните романи. Тя търси себе си, разрушавайки досегашната си личност, отправя се на пътешествие извън Австралия, за да постигне свобода на духа, но при все това остава затворник, който се е научил да мечтае за свобода, защото „той трябва още да се пречиства, много от затвора и от загиването все още са в него, окоето му още трябва да се избистря“. Теодора преодолява съществуването на мнозинството, тъй като още преди пътешествието си знае, че не е възможно да притежаваш нещата с ръцете си, а съществува нещо друго, което трябва да се открие в живота.

Пейзажът в романа е символичен, изчистен от подробности и макар да има собствена функция, преди всичко предава личността на Теодора. За нея той е по-близък от човешката реч. „Беше познато, познато като собствената мисъл, понякога тежка и разкъсваща като камък.“ Макар и избраник, Теодора не възплава схващането на П. Уайт за човека като двойствено същество, което притежава божествена и човешка същност. Тази стъпка ще бъде извършена в „Дървото на човека“ и във „Фос“. Теодора извършва подготовката, преди да се поеме по пътя към свръхчовека. Тя преодолява себе си и постига истината и намира своята душа, но не може да изрази откритията на своята мисъл и чувство. Нейните последователи трябва да поемат предизвикателството не само да открият истината, но и да живеят с нея, и да я изразят.

В „Дървото на човека“ Стан разширява търсенето, започнато от Теодора. Романът е доказателство за значението на Земята, той е възхвала на живота и претокриване на човешката душа чрез материалния свят. Стан намира своя отговор не отвъд звездите, а тук, на Земята, като се научава да преодолява себе си в смисъла, за който говори Ницше. Откритието, което постига обикновеният човек Стан, е предпоставка за създаването на следващия роман на Уайт — „Фос“. Фос е този, който драматично търси значението и възможностите на вече човешката божественост. Стан породи своята безсловесност не е в състояние да предаде виждането си за света, неспособен е да изяви себе си като художник. Стан остава през целия си живот в едно и също място за разлика от Теодора Гудман, която търси себе си в пътешествието. Животът на Стан представлява непрекъснато разширяване на детския му опит в борба с крайностите на природата. И двамата обаче постигат цялостност, смирение и утвърждаване. В края на романа Стан мисли: Ясно бе-

ше, че резултатът на всяка сума е Единицата и нито едно друго число. Той спокойно приема, от една страна, загубването и разтварянето на очертанията, а, от друга — постепенното им наслагване с блясъка на минерал.

В своя анализ на „Дървото на човека“ Либни Крамер смята, че не Стан, а Уайт говори чрез него. Предсмъртните думи на Стан са прости, той не може да се изразява поетично и единствено контекстът им придава величие и символическа стойност.

П. Уайт изяснява значението на божественото у човека в романа „Фос“, като създава един изкуствен богоподобен човек, който е необходимият предшественик на свръхчовека. М. Маккинзи в своя анализ на романите на П. Уайт твърди, че „Фос“ може да бъде прочетен като критика на Ницшевата доктрина за волята за власт, като критика, която разкрива нова, простираща се в дълбочина и ширина християнска ортодоксалност. Подобни тълкувания, смята авторката, са повлияни от наистинското използване на идеите на Ницше. Р. Дж. Холидей посочва в своето въведение към „Заратустра“ как сестрата на Ницше — Елизабет Ф. Ницше — създава невярна представа за идеите на своя брат, като случайно подбира материали, които публикува под заглавие „Волята за власт“. В 1935 г. тя заявява на Хитлер, че той е свръхчовекът на Ницше. Внимателният прочит на Ницше обаче не потвърждава такава позиция — волята за власт е психологическо, а не политическо понятие. Свръхчовекът е същество, чиято воля за власт сублимира в творчество. Неговото най-ярко създаване е самият свръхчовек — личността, която се извисява от преодоляване на другите към преодоляване на себе си. Свръхчовекът не се стреми към всемогъществуването на бога, а към всемогъществуването на човека без бог. Той е *Übermensch* на романтизма от XIX в. Той следва в своя опит мисълта на Гьоте: „За да създадеш себе си, необходимо е също да се разрушиш“.

Фос включва опита на Теодора и Стан, но отива по-далече. Само когато стане възможно съществуването на такива хора като Фос, смъртта на бога може да бъде преживяна и преодоляна и човекът ще заеме освободения божествен трон. Или, както казва Лаура в романа: „Човекът е обезглавеният бог.“ Фос не успява да стане свръхчовек, макар да се приближава до него повече, отколкото героите в предишните романи. Много от критиките съпоставят Фос с героя на Ницше, като смятат, че в края на романа Фос отхвърля ницшеанската идея, за да приеме противоположната християнска позиция. Авторката на статията оспорва това схващане. Според нея състоянието, до което достига Фос, и състоянието, с което Ницше подготвя окончателния статус на свръхчовека, съвпадат. Фос е избраникът на Уайт, който, подложен на най-тежки изпитания, идва до откритието, че целта на човека не е да стане бог, а да замени бога, смирявайки се. Защото желанието на Фос

