

СТЕФАН ЦВАЙГ — ЖИВОТ И ТВОРЧЕСКА СЪЩИНА

ЖАНА НИКОЛОВА-ГЪЛЪБОВА

Рядко един писател е отразил в произведенията си така всестранно атмосферата на родния си град, както Стефан Цвайг. Където и да отиде, въпреки големия си космополитизъм той не може да се откъсне от нея и дори в изгнание отново пресъздава духовния облик на Виена в автобиографичната си книга „Светът от вчера“ — едно ново доказателство за дълбоката носталгия, която с всеки нов ден руши вътрешната му устойчивост и го тласка към фаталния край.

Роден на 28 ноември 1881 г. в столицата на Австроунгарската монархия, още като ученик той навлиза в оживения литературен живот и скоро неговото име се нарежда до имената на австрийските писатели Хуго фон Хофманстал, Райнер Мария Рилке, Шницлер и други. Общата духовна атмосфера на града изгражда и неговата личност като поет и писател. Стефан Цвайг получава от епохата всичко, което тя може да му даде: знание, подтици, признание, слава и материална обезпеченост. След като завършва във Виена и Берлин германистика и романистика с докторат и така се причастява с литературата и културата на двата големи западни народа, той предприема пътешествия в Северна Африка, Индия, Америка и Франция, но винаги се връща в своята Виена, която го привлича като магнит от всяка точка на земното кълбо. Към естествената привързаност към родния град се прибавя и приятелството с Фредерика Мария фон Винтерниц — едно приятелство, което му донася много радости, но едновременно представя първия трагичен възел в живота му. Омъжена твърде рано и майка на две момиченца, Фредерика живее разделена с мъжа си, без да е разведена. Тя привлича поета не толкова с одухотворената си красота и писателски одарена личност, колкото с това, което той не притежава: здраво жизнено чувство, силен дух, кален и самостоятелен характер, твърда решителност и практическа деловитост. За пръв път той се сблъсква с предразсъдъците на едно общество, отдавна надживени емоционално и практически от човека. Понеже е католичка, Фредерика не може да получи развод и така борбата с вкостенелите обществени норми, които сковават волята и свободата на личността, продължава близо осем години, докато се намери изход. Едва през 1919 г. поетът и Фредерика успяват да сключат под някаква форма брак в една съседна държава, но цялата тази борба подкопава силите му, още повече, че съвпада с Първата световна война, която той преживява като емигрант в Швейцария. Кървавите човешки жертви и безсмислението на войната го изправят пред нови морални и обществени проблеми и правят от него страстен защитник на мира и дружбата между народите.

Първите поетически опити на Цвайг носят следите на общия литературен поевей през онова време, те са рожба на декадентството, което под различни наименования: футуризм, кубизъм, дадаизъм, експресионизъм, символизъм и по-късно сюрреализъм, екзистенциализъм, абстракционизъм обхваща почти цяла Западна

Европа. Под декадентство се разбират упадъчните явления в буржоазното изкуство, в литературата, музиката, живописа през първата половина на XIX в., а и след това. Отличителните белези на това течение са краен субективизъм и индивидуализъм, мирова скръб, гробишни настроения, откъсване от живота, бягство от социалните проблеми и обществени борби, затавянето в мрачна и мъглява символика, естетизъм, формализъм, песимизъм. Като принцип се издига лозунгът „изкуство за изкуството“, а естетическите възгледи се черпят от философията на Ницше, Шопенхауер и Бергсон. Обект на психологическите дисекции са преди всичко хора с болезнена и свръхчувствителна психика, на ръба между нормалното и ненормалното, хора, които рязко се отделят от общата човешка психика, обременени с пороци, страсти или престъпни наклонности, самоубийци или убийци, с други думи, болезнени или патологични явления — всичко, което излиза вън от сферата на обикновения човек. Така се създава едно изкуство само за себе си, потискащо и угнетяващо човешката психика. За сметка на безидейното съдържание писателите-декаденти постигат завършена художествена форма и изящна стилна рамка, но техните произведения са осъдени на краткотраен живот, защото проявяват като метеори, за да изгорят веднага след това в собствения си пламък.

Почти всеки голям писател от новия век е платил малко или повече дан на своите увлечения по декадентството — и френските символисти Верлен, Рембо и Маларме, и белгийският символист Метерлинк, и немецът Стефан Георге, а в Австрия — Рилке и Хофманстал, Шницлер, в Полша — Пишибишевски, в Русия — Арцибашев, Мережковски, в Англия — Оскар Уайлд. Също и Томас Ман остава в първите си новели в безидейната и патологична сфера на декадентството, в роенето в субективните страсти, без да потърси връзка с широките обществени явления. Стефан Цвайг се отърсва скоро от общия повей на епохата, за да подири нови пътища на индивидуална изява. Много погрешно се твърди, дори му се прави упрект, че неговото белетристично и културноисторическо творчество е затаило в субективизма и индивидуализма на декаданса. Разликата между него и Томас Ман ще се почувствува веднага, ако сравним новелите им. Докато Томас Ман не излиза от тясната заключеност на субективното битие, Стефан Цвайг обрисова личната съдба в един общочовешки и обществен аспект. Затова и неговите герои остават в много случаи без имена, субективното е в същност общочовешко. След като преодолява лиричните увлечения на своята младост и се причастява с изкуството на големите руски реалисти, на Толстой, Достоевски и Тургенев и след посещениято си в Съветския съюз през 1928 г. по случай чествуването на 100-годишнината от рождението на Толстой той търси чистите извори на едно реалистично изкуство, което невинаги утвърждава живота, но го изобразява в неговото пъстро разнообразие от съдби и конфликти. Психологическите изследвания на Цвайг са насочени към вечния обект „човека“ и неговите преобразования. Все едно дали изследва душевния живот на мъж, жена или дете, на кралица или проститутка, на аристократ или бедняк, на комарджия или велик политик — в центъра на неговия интерес стои психологическата драма. Навсякъде той работи със скалпела на хирурга, като доста често го дава в ръцете на своите герои, както в „Амок“, „24 часа от живота на една жена“, и „Писмо на една непозната“, за да извършат сами дисекция над себе си, да надхвърлят сами своята начупена психограма. Той търси да открие оная страст, която доминира над всичко друго, която превръща човек в трагичен герой. Колкото и субективни да изглеждат на пръв поглед, неговите творби винаги имат идейна и обществена насоченост, без да бъде изнасяна тя като политическа проповед, пропаганда, преднамерение или някаква морална програма. Стефан Цвайг не е борец, той не е и политически революционер, той е наднационален, космополитен, затова неговите герои не ни говорят нито с езика на австриец, нито с езика на немец, францу-

зина или испанеца, а с езика на всечовека. Неговата обществена критика не е отправена само към австриеца, немца, французина, поляка, англичанина или испанеца, тя засяга изобщо човека и човешкото несъвършено общество. От всеки ред на неговите творби говори възвишена хуманност, любовта към унижените и оскърбените движи неговото перо, а скритият в подтекста бунт срещу един враждебен свят, пред който занемават от ужас дори двете малки сестрички в новелата „Гувернантката“, придава на произведенията му реалистичен социален облик. На Стефан Цвайг е чужд гордият индивидуализъм на Стефан Георге, той търси човека в пищните дрехи на аристократа, но и в дрипите на букиниста Мендел, защото и единият, и другият са жертва на това враждебно и несъвършено общество — първият със своето богато безгрижие, преситеност, скука и пагубни страсти, а вторият — със своята нищета. Все едно как се казват, неговите герои са изобразени главно като страдащи хора, като продукт на едно вече разложено буржоазно общество. Така безименният лекар от новелата „Амок“ е издънка на това общество. В неговата лична драма се оглежда вечният конфликт между богати и бедни. Захвърлен от съдбата в едно забутано гнездо в холандските колонии, гдето, полуболен от носталгия, влачи жалко съществуване, той дори тук се стълкновява с враждебните социални сили, които разделят хората и ги превръщат в господари и подчинени, във врагове. Един ден го посещава една забулена леди. В гордото съзнание на своята парична мощ тя му предлага пари — 12 000 гулдена, — за да я освободи от нежелана бременност, доказателство за нейната брачна изневяра. Тогава у него се пробужда съпротива, желание да утвърди своето човешко достойнство и да ѝ противопостави по същия безцеремонен начин на търговска сделка цената на своята хирургическа намеса, едно искане, толкова обидно за нея, колкото нейното за него. Срещу услугата си той поисква тя да му се отдаде. Изравняването на тази драматична борба между вечните противници — мъжа и жената — завършва едва когато богатата леди — сега превърната в едно стенешо човешко създание — е пред прага на смъртта, а той е готов да се пожертвува, за да запази опасната ѝ тайна и да я спаси от позор. Така тяхната драма завършва в сферата на човешкото, когато изчезва класовата ненавист и преграда, когато застават един срещу друг само като човек и човек.

Остра обществена критика съдържа и новелата „Букинистът Мендел“. Неслучайно изразителка на тази критика става госпожа Шпоршил, която обслужва тоалетните в кафенето, където Мендел продава книгите си. На своя виенски диалект тя протестира срещу изгонването на изпадналия в тежка мизерия букинист, който бива принуден всеки ден да открадва по две кифли, за да не умре от глад. „Това не можеше да се случи при стария господар Шандхартнер. Но днешните хора, те нямат сърце. Да изгониш човек, който над тридесет и три години ден за ден е идвал тук, това наистина е позор“, казва тя.

Всичките новели на Стефан Цвайг са протест срещу една действителност, в която човек няма истинска стойност на човек и мисля, че с това определение се дава най-добре израз на всичко онова, което понякога не е изказано ясно, но се крие в подтекста на неговите творби.

Майсторството на Стефан Цвайг се състои в детайлната психологическа дисекция на човешката душа, без обаче да се създава впечатлението на досадна или излишна изчерпателност. Всяка новела, всяка негова творба, всяка негова критическа студия или монография се отличава с богат регистър на душевни преживявания, изобразени като в някаква електрокардиограма, в която всяко мръдване на иглата е разчетено с необикновена вещина и проникателност. Така всяко преживяване се явява тънко нюансирано, разчленено до най-малките си трепети и трептения, които всеки един от нас е изпитвал, но невинаги е намирал думи и средства да ги изрази. При това те са вплетени в общата

белетристична тъкан върху един широк реалистичен фон на изображение на епохата и веществената среда, така че творбите му завладяват както с тъкия психологически рисунък, така и с подробното, реалистично и пъстро жизнено платно. Покрай дълбокия психологически и социален разрез в новелата „Букинистът Мендел“ Цвайг възкресява с майсторско перо атмосферата на някогашните виенски кафенета, живота им връзка със студентската младеж и чудаци от рода на Мендел. Както по техника, така и по психологически анализ новелата „Писмо на една непозната“ се отличава с особена сила и внушение. И тази новела е изградена на широко жизнено платно със социално подчертани багри и живо битово изображение, макар акцентът да лежи върху психологическото себеизследване. Жената е пак без име, но има ли значение името там, където говори устата на една любеща жена и на една майка пред трупа на любимото дете и пред лицето на смъртта? Една жена и майка, която трябва да умре, защото също не може да живее с пълната стойност на едно човешко същество. И така субективното и тук преминава в обективна критика на едно бездушно общество. Тази критика изниква неотменно, след като се изживее всяка негова творба като художествено постижение. Цвайг не налага открито своите разбирания, той оставя читателя да стигне сам до тях или ги влага в устата на своите герои: в „Букинистът Мендел“ в устата на госпожа Шпоршил, в „Палеща тайна“ в устата на момчето, в „Гувернантката“ в устата на двете сестрички. В последната новела, която иначе би останала една банална история за измаменото и изоставено от богатия любовник момиче, което се самоубива, Цвайг прави психологически разрез през душата на двете малки сестрички, но чрез техните реакции въздействието на критиката срещу това бездушно и жестоко общество, срещу братовчедата, когото те наричат „подлец“, срещу бездушието на собствените родители е много по-активно и взривно. Така историята загубва своята баналност и добива истинска трагична дълбочина, размери и социална острота. Гувернантката е без име, родителите са без име, децата са без име, само братовчедът носи името „Ото“, необходимо дотолкова, доколкото може да се свърже с моралната квалификация „Ото е подлец“. Като някакъв лйтмотив през цялата новела минава топлото състрадание на двете малки същества с повторението на думите „бедната госпожица“. Тяхната критика звучи много по-остро, отколкото ако беше вложена в устата на някой възрастен, защото е непосредствена човешка и морална реакция, необвързана от никакви класови предразсъдъци и морални предубеждения, а проява на чисто и неподправено човешко чувство за общност и милост. „Със своите още непоковарени сърца те чувствуват ужас пред тоя свят — пише Цвайг, — в който днес за пръв път бяха хвърлили плах поглед. Те се страхуват от живота, който се възправя пред тях, тъмен и заплашителен като мрачна гора, която трябва да прекосят.“ Също и в новелата „24 часа от живота на една жена“ под привидно личната трагедия се крият обществени недъзи. И тя излиза от своята субективна рамка и фабулност, за да се разрасне в едно широко явление на поквара и пагубна страст, но едновременно и на възвишен човешки подвиг, на внезапно пробудено човешко състрадание и благородни усилия в душата на една жена, майка и на едно човешко същество към друго. Темата на пръв поглед е банална, изтъркана: един млад аристократ, след като проигравя всичко на комар, решава да сложи край на живота си, но баналността изчезва в драматичната борба на една благородна жена да спаси с цената на всички жертви, усилия и унижения неговия живот, неговото достойнство на човек. Самите герои правят психологическата дисекция над себе си: един подробен и безпощаден анализ. Англичанката, чието име е загатнато само чрез едно безлично Ц., и младият безименен полски аристократ се показват без маска, в своята разголена човешка същност, където имената, народността и произходът не играят никаква роля. Те действуват върху читателя с моралната и художествена сила на словото.

Своята писателска индивидуалност Стефан Цвайг налага и на културно-историческите биографии на Еразъм Ротердамски, Мария-Антоанета, Мария Стюарт, Дикенс, Достоевски, Толстой, Хьолдерлин, Клайст, Ницше, Фройд, Стендал, Казанова, Фуше, Балзак и др. На първо място стои пак психологическият разрез или психологическата автодисекция, опитът да се проникне в тайните подземя на душата, в духа на епохата с нейните веяния, която дава възможност или за пълна изява на човека, или го погубва, защото не му позволява да живее с пълната стойност на своето човешко „Аз“.

Отдаден на творчески занимания, Стефан Цвайг живее след 1919 г. заедно със съпругата си главно в Залцбург, където съществуването му претърпява още веднъж силно сътресение. Политическите събития, анексията на Австрия и Втората световна война го изправят пред все по-тежки и жестоки изпитания. За него започва нерадостно скитничество от град в град, от държава в държава. Заедно с това в душата му започва нова драма. В ранната есен на своя живот той среща Лота Алтман, една млада жена, която става негова секретарка. Постепенно между тях се създава близост и тази близост довежда до съдбоносното решение да се раздели с Фредерика, колкото и дълбоко да се чувства свързан с нея. Сякаш раздялата с родината налага и раздялата с Фредерика, която е символ на родината, свидетелка на най-големия дял от щастливия му и безбурен живот и големите творчески успехи. От друга страна, Лота е вече необходимост за него, тя все по-тясно сраства с творческата му работа и потъва изцяло в неговия живот, сякаш е неделима част от самия него. Колкото Фредерика блести и се откроява рязко в съзнанието за своята женска и писателска индивидуалност, толкова скромната и безпретенциозна Лота се губи в своята привидна незначителност до могъщата фигура на своя съпруг. След нови странствувания с младата си жена погът се установява най-сетне в Петрополис при Рио де Жанейро в Бразилия, гдето продължава да работи над монографията „Балзак“, но чужбината, колкото и да е гостоприемна, не може да му замени загубената родина. Като своите герои той не може да живее с непълната стойност на човек и писател и решава да упраздни най-свещеното право на лична свобода: да сложи край на живота си. Лота не е в състояние да го задържи: тя е потънала до обезличаване в любовта си към него, чувствава се малка и незначителна под голямата сянка на своя мъж, далече няма гордото самочувствие и виенската жизнерадост на Фредерика, която неведнъж го е извеждала от бездната на отчаянието, при това е тежко болна от астма. Като Хайнрих фон Клайст Стефан Цвайг не иска да тръгне по дългия път сам и дири другар. На времето си Фредерика отказва да го придружи, Лота е готова да го последва в смъртта. На 23 февруари 1942 г. и двамата заспиват сън, от който не се пробуждат вече. Отровата решава всички неразрешени проблеми. Странното е, че и самият Цвайг в прощалното си писмо не споменава името на Лота, говори само за себе си и отправя последното сбогом на света само от свое име, сякаш и той чувствава, че тя е нещо неделимо от него, че щом дъбът падне, трябва да загине и теменужката под него. В писмото си той пише:

„За да започна напълно наново живота си на шестдесет години, са необходими особени сили, а моите са вече изчерпани от дългите години на безотечествено скитничество. Ето защо считам, че е по-добре своевременно, още несломен и с изправена глава да приключа един живот, чиято най-чиста радост винаги е бил умственият труд, а личната свобода — най-върховното благо на този свят.

Поздравявам всички мои приятели! Дано те доживеят светлата зора след дългата нощ. Аз, премного нетърпеливият, си отивам преди тях.“

22 февруари, 1942 г.