

Ф Р Г

„ARCADIA“, Берлин/НюЙорк, 1982, кн. 4

Особено място в разглежданата книжка заема изследването на Ева Фоконо Дюфрен „Възприемането на действителността и развитието на съзнанието в романите „Малте Лауридс Бриге“ от Рилке и „Погнусата“ от Сартър“.

Въпреки че почти тридесет години историческо, философско и литературно развитие разделят „Записките на Малте Лауридс Бриге“ (1910) на Райнер Мария Рилке от „Погнусата“ (1938) на Жан-Пол Сартър, а двамата писатели са живели в съвсем различна житейска среда и историческа ситуация, при проучването на двете произведения се набива в очи идентичността на значителни мотиви и многобройните, почти дословни прилики в отделни наблюдения. Така се налага въпросът, какво е общото и какво е различното в тези две характерни за създателите си творби.

Тук може да се търси общата духовна база, общото поведение на авторите и отношението им към живота. Също тъй би могло да се намери общ знаменател за двете творби в екзистенциалната тематика, която те разглеждат. В изразните средства също може да се намери нещо общо. И двата романа са представени като дневници и съдържат записките на двама души, които на пръв поглед са из основи различни, но които все пак усвояват заобикалящата ги действителност и своята собствена душевност по особен начин. Съществуването им е определено от сходни проблеми, както и тяхното мислене: страх и погнуса, криза и промяна, възприемане на собственото Аз и опознаване на света.

Погледната исторически, и двете творби заемат преходно положение: Малте се бори срещу естетично-романтичните си склонности, за да се утвърди в действителността; Антоан Рокантен олицетворява съмненията на поколението между двете войни в смисъла на съществуването. Дватама установяват, че изведнъж гледат на своето обкръжение по-различно от преди и се опитват да определят действителното върху душевния си живот на възникналата по този начин нова действителност. Те страдат от самотата си сред вечни тези възприемани като чужди хора, но трябва да се откажат от социални контакти, за да проникнат по-дълбоко в същността на

екзистенцията, посочва авторката. Под въздействие на новите измерения на действителността съществуващият традиционен порядък започва да им изглежда абсурден, тъй че обичайните взаимоотношения загубват за тях стойност, а валидните дотогава интерпретации на света стават съмнителни. Тъй като старият светоглед вече не може да им предложи ориентация, непосредствените прозрения в „истинските“ отношения трябва да им помогнат да развият у себе си необходимите представи за едно смислено съществуване. И все пак една подобна ситуация на отношението между Аз-а и света сама по себе си не довежда до еднакво развитие на съзнанието у двете различни индивидуалности. Също и тяхното поведение не се формира по еднакъв начин. Ето защо още отначало трябва да се очаква, че въпреки сходността на темите ще съществуват и значителни различия в разглежданите произведения.

Най-напред авторката си поставя за задача да изследва как героите на двата романа възприемат действителността. Като екзистенциална база за развитието на съзнанието може да се разглежда изходната ситуация на двамата герои. При това прави впечатление съпадането на някои елементарни фактори: и двамата писатели живеят сами в периферията на обществото, преживяват вътрешна криза, която ги кара лесно да отхвърлят като незначителни дотогавашните си литературни опити; и двамата водят дневник, за да си дадат сметка за външните и вътрешните промени и да хвърлят мост между действителността и съзнанието, които заплашително са се отделили едно от друго. Необходимостта от по-дълбоко проникване в същността на реалния свят се схваща в мига, когато и двамата герои за първи път установяват, че е настъпила промяна във възприемането на околния свят. Дневникът като литературна форма им изглежда най-подходящ да отрази отношението на личността към реалния свят и да даде на съзнанието яснота за отделни наблюдения. Затова и двамата герои започват да записват в дневниците си своите непосредствени впечатления, особено визуалните си възприятия. Както за Малте, така и за Антоан гледането не означава само повърхностно регистриране, а води до усвояването на способността да се опознава действителността в нейната дълбинна структура. В гледането се подготвя и изживяването на

едно ново измерение на вътрешния и външния свят, което поставя под съмнение традиционните форми на мислене и светогледни категории. Както героят на Рилке, така и героят на Сартър застават срещу хората и вещите от своето обкръжение като своеобразни наблюдатели. Погледът им е изострен поради изолацията от себеподобните. Макар и да страдат, че са изключени от обществото, което възприема като анонимна заплаха за самотника, но и като неизбежна съставна част на действителността, в която и двамата жадуват да проникнат, все пак в своята самота те виждат шанс да защитят индивидуалността си срещу унищожителната мощ на масата. Изострената чувствителност на самотника им позволява да придобият повече от наблюденията си над реалността, отколкото повърхностният, заплетен в различни човешки взаимоотношения посредствен човек. Обратната страна на придобитата чрез самота вътрешна свобода се оказва една почти конвулсивна концентрация върху собствената личност, подчертава авторката.

Двамата герои в сблъсък със своето обкръжение за първи път осъзнават проблематичното си отношение към нещата, както и ролята си на аутсайдери спрямо обществото, но развиват твърде различно поведение. Преди всичко за тях изглежда обща известна погнуса към хората и вещите. Всичко външно им се струва болно и деформирано. Деградирането на човека до животински образ или до предмет може да се приеме като болест на отчуждението, смята авторката. Но поведението на Малте спрямо действителността си остава двузначно, защото той се чувствава магически привлечен от ужасното, макар че е нужно сам да упражни върху себе си насилие, за да го съзерцава. Докато Антоан разделя хората и нещата на две групи: от една страна той поставя „мръсниците“, това е светът на „екзистенцията“ — всичко отвратително, лепкаво, безформено, изобщо всичко физическо; от другата страна поставя чистия, кристално ясен дух на „есенцията“. Същото положение се наблюдава и в отношението на героите към хората: за разлика от Антоан, който съзнателно налага дистанция, с ирония и високомерие разглежда т. нар. „добро общество“, което презира, Малте отчаяно дири човешка близост. Тъй като изживява само случайни съприкосновения или въображаеми контакти, вместо да общува със себеподобните си, той се превръща в безмълвен колектор на техните страдания.

Възприемането на действителността обаче не се изчерпва с дистанцираното наблюдение на околния свят. По скоро въздействието на обкръжението върху вътрешния живот помага на Рилкевия герой да постигне по-дълбоко изживяване на своето Аз. Съществена съставна част на това въздействие на външния свят се оказва чувството на страх, което се усеща ту като конкретен израз на

ужаса от смъртта, ту като неопределен страх от живота, или като неспокойство поради непознаването на собствената душевност. Във всеки случай страхът се изживява като нещо смущаващо и застрашително — и това е първата задача на дневника, който всеки от героите води: да обуздае напирания страх. Особено един специфичен вариант на страха характеризира ситуацията на двамата герои — страхът от промяната, от неизвестното бъдеще. В съзнанието на Малте и Антоан се трупат различни възможности, но всички те изглеждат изпълнени със заплаха, заключава авторката.

Отрицателният характер на действителността, която поражда потискащото чувство на неопределен страх от живота, намира израз в *погнусата*, която става пречка за дълбоко осъзнаване на реалните дадености. И за двамата герои причиня за чувството на погнуса е наблюдаваният околния свят — то е предизвикано от гледката на различни предмети, от миризми или от изживяването на неприятна ситуация. Духовното напрежение на двамата герои има за цел да бъдат осъзнати всички предизвикващи погнуса моменти и те да бъдат интегрирани в житейската действителност. Малте си поставя като екзистенциална и художествена задача да превъзмогне всичко противно край себе си и търси литературни примери, които ще му помогнат в това начинание (Бодлер, Флобер). За Малте идеалът за изкуство и живот се заключава в някаква тоталност, която обединява ужасно отвратителното с чудесно красивото. За разлика от него екзистенциалната погнуса на Рокантен се отнася до всички области на живота без разлика и отхвърля всяка представа за позитивно решение, тъй че според естетическата концепция на Рокантен красивото може да съществува само чрез откъсването на изкуството от низините на гнусната „екзистенция“, изтъква авторката.

Желанието да се обхване същността на света се свързва със задачата да се превъзмогне непоносимата действителност. Но гледището на двамата герои по въпроса, как да изпълнят със смисъл възникналата бездна между тях и реалния живот, значително се различават. Първоначалната цел на Малте е да „подреди“ света, да го направи обобщим, но постепенно тази цел бива изместена от намерението да се изрази неизразимото, да се хвърли светлина върху скритото, т. е. да се постигне в дневника синтезът между личната душевност и всеобщата човешка обвързаност. Именно творческото намерение свързва концепцията на Малте с тази на Рокантен. Също и за героя на Сартър писането на дневник има двойна функция: първо, да се стимулира опознаването на света и на своето Аз, и, второ, да се трансцендира случайната екзистенция във форма на необходимо битие.

Независимо от различните мотиви и двамата герои са изправени пред една и съща трудност — необходимостта да изкажат придобитите прозрения от наблюденията и размислите си с традиционните езикови средства. Съвременен актьори и зрители на действителността, герои и жертви на своето отношение към нея, Малте и Антоан не са в състояние да релативират критично своята гледна точка. Поради това техният начин на наблюдение е представен като общовалиден и е представено на читателя да го последва или да го отхвърли. Изобщо позитивното решение на проблематиката, която измъчва героите на Рилке и Сартр, е оставено на читателя, заключава авторката. Това решение е само загатнато като стремеж, но и като необходимост.

В. К.

АВСТРИЯ

„LITERATUR und KRITIK“, Виена, 1982,
кн. 163—164

От по-особен интерес в разглежданата книжка е статията на Йоахим В. Щорк „Хуманизмът на скептика. Съвременното значение на Артур Шницлер“.

Авторът изхожда от идеята, че понятието „хуманизъм“ днес е загубило онова значение, което е имало през XVIII в. за писатели и мислители като Хердер, Лесинг, Гьоте, Кант, Шилер и Хумболд. Това са имената, които са най-тясно свързани с развитието, оформянето и разпространението на хуманистичния идеал като основа на всички обществени отношения, като най-висша цел при „възпитанието на човешкия род“ — по думите на Лесинг. Агонията на това понятие протича особено драстично през периода на хитлерофашизма, когато понятието „хуманизъм“ бива заменено от „национализъм“.

В тази светлина творчеството на Артур Шницлер изглежда анахронично поради дълбоко заложения в него хуманистичен порив на писателя, отбелязва авторът. Когато през 80-те години на миналия век Шницлер започва своя литературен път, като го свързва с професията си на лекар-психиатър, вече е останало твърде малко от етическият ранг и общественото признание на класическия хуманистичен идеал, ако не се смятат идеологически редуцираните остатъци на разбирането за хуманизма, които се запазват по твърде формализиран начин в класическия виенски гимназии. Формализирани са през този период и житейските форми, както и нормите на поведение в буржоазното общество, в което израства младият Шницлер и към което той като всеки друг от своите другари по възраст и класа е трябвало да се нагоди, подчертава авторът.

В своето драматично и белетристично творчество Артур Шницлер с диагностична точност пресъздава и осветлява една социална действителност, в която човешкото се появява предимно като „прекалено човешко“ и едва ли заслужава епитета „благородно“, който се употребява почти във всички дефиниции на хуманизма — особено през XVIII в. Може ли в такъв случай да се говори за хуманизъм у Шницлер, когато дори в наши дни се открива в творчеството му „етически релативизъм“ или дори „нихилистично светосусещане“? Авторът си поставя за задача да изследва в тази светлина противоречивото отношение между идеал и действителност в произведенията на виенския писател.

Отговор на този въпрос Йоахим В. Щорк дава във въвеждението, което Артур Шницлер е упражнил с драмите и новелите си. Той посочва, че скептицизмът на писателя по отношение на съвременната му действителност е насочен към нещо позитивно, както безпощадният анализ на потиснатите комплекси е насочен към възстановяването на една загубена „хуманност“. Шницлер развенчава определени културни конвенции, техните специфични форми на проявление в буржоазното общество на Виена от края на миналия и началото на този век, посочва авторът.

Така например една постоянно възвръщаща се тема в творчеството на Шницлер е темата за нееднаквото отношение на обществото към мъжа и жената. Още ранната, писана през 1890—1891 г. драма „Приказка“ се опитва да разобличи двойния морал, който по различен начин третира проявите на представителите на двата пола. Тук Шницлер се обявява за правото на жената да обича, защото, както той казва, „ние нямаме право да изискваме неестественото и да наказваме за естествени постъпки“. Героят на Шницлер от тази драма — писателят Федор Денер — е представен като слаб човек, който не може да се справи с повелите на действителността. В стълкновението му с актрисата Фани — една „жена с минало“ — се оказва, че и той е „като всички други“, които не могат да преодолееят предрасъдъка на ревността към едно приключило минало, защото у тях се проявява чувството за притежание в любовта. Накрая именно героинята, която е изоставена и унижена, се оказва по-голяма и достойна за уважение от човешка гледна точка.

Постоянно се налага впечатлението, че женските образи на Шницлер, и то тъкмо страдалите, често се явяват в по-положителна светлина, отколкото мъжките персонажи, продължава авторът. Това особено се отнася за създадения от Шницлер тип на „сладкото момиче“ от виенските покрайнини. Подобна констатация може да се направи, ако се сравнят двама от неговите най-популярни белетристични герои: душевно примитивният, дребнобуржоазен карьерист лейтенант Густъл и психически сложната, страдаща под

обществената принуда госпожица Елзе от едноименните новели. Изпълненият с клишета език на лейтенант Густл го представя като продукт и същевременно жертва на съвсем определени обществени условия. А госпожица Елзе претърпява катастрофа, която е следствие не само на социален, но и на екзистенциален конфликт. Така нейният образ става значително по-сложен и по-богат от образа на лейтенанта, отбелязва авторът.

През 1982 г. започна публикуването на неизвестните дотогава „Дневници“ на Артур Шницлер. Самонаблюдаващият се писател тук често разкрива у себе си душевна нагласа и черти на характера, присъщи на героите от неговите пиеси и новели, макар че там те се подложени на критика и развенчаване. Тази противоречивост на пръв поглед се обяснява със сложното отношение между биография и творчество, формулирано някога от Ибсен по следния начин: „Да твориш — това означава да изправиш на съд собственото си Аз.“ Ето защо в негативните черти на много от мъжките герои на Шницлер се крие и известна част самокритика, която обаче авторът веднага се стреми да изпълни с обществено въздействие. В едно и също време се извършва акт на познание и на пречистване, посочва Йохан В. Щорк. Това са продуктивните последици от нещо, което Зигмунд Фройд нарича в писмото си за шестдесетия рожден ден на Шницлер „себевъзприятие“ на писателя; една способност, свързваща безпошадно разобличаващия драматург с психоаналитика Фройд, макар последният да изтъква разликата между пътя и метода на двамата. „Добих впечатлението — пише Фройд на Шницлер, — че Вие чрез интуиция, а в същност в резултат на дълбоко себевъзприятие знаете всичко онова, което аз с мъчителен труд съм открил у други хора.“

Следващ морален „обект“, към който социалният критик Шницлер отправя стрелите си, е загубилният своето значение военен кодекс на честта, проявяващ се като крайна форма на елитарно обществено високомерие. Писателят разобличава обективната безчовечност и в същото време абсурдност на една привидно етическа система, при която фактически значение има само „външността“, но не и „съдържанието“.

И двете явления, изтъква авторът, характеризират състоянието на обществото. Макар насилието, което то да упражнява, да е по-изтънчено и по правило да не се забелязва от жертвите, творбите на Шницлер предо-

ставят познание и нравствена опора. Тук се корени и хуманизмът на неговия художествен свят; в трайното морално въздействие. Защото в съвременната епоха — за разлика от просветелския XVIII в. — хуманизмът може да се разбуди и придобие наново именно чрез изобразяването или критичното разобличаване на неговата липса.

В десетте сценични диалога на драмата „Хоро“ например се прави напречен разрез на всички слоеве на обществото и се показват типични техни представители, изявяващи се в любовта или по-точно в „любовната игра“. При това те са изобразени без онтологично присъщия им основен елемент „човечност“, който дори в сферата на нагоните би трябвало да ги отличава от другите живи същества. Естествено художествената форма на „Хоро“ не утвърждава един всеобщ промискуитет, а по-скоро моделно-типологически показва как пред лицето на пола — също както пред лицето на смъртта — изведнъж всички стават равни: големи и малки, възвишени и нищожни. Тук обаче за разлика от окончателността на смъртта това „равенство“ се отнася само за ограничения миг. Диалозите на Шницлер отчетливо изтъкват отсъствието на хуманност, която да изпълни със смисъл половия акт, да го трансцендира чрез любовта. Това изживяване на отчуждението в еротичното обхуване разбужда критическата чувствителност у читателя или зрителя, разбудва и копнежа му по някаква утопична противоположност, по идеала на голямото чувство, по истинската човечност.

Авторът отбелязва, че смъртта на Артур Шницлер през 1931 г. е предпазила писателя от настъпващата епоха на потъпкване на хуманизма в немската езикова общност. Неговото поведение и художествен опит са останали ненакърнени от унищожителното варварство на хитлерофашизма, родило израза „хуманистична занесеност“ по адрес на всякакво, макар и плахо изразено човеколюбие. Скептикът Шницлер, смята Йохан В. Щорк, създаде един художествен хуманистичен модел, който е по-убедителен и има по-силно въздействие от патетичните и пресиленни изявления. Хуманизмът на писателя е скрит, но тъкмо поради това упражнява трайно културно влияние. Именно днес, при съществуващите социални предпоставки в съвременния буржоазен свят, хуманизмът на Шницлер със своите скептични тонове е особено привлекателен за мислещия читател.

В. К.