

Приключения на гужа

СТО ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО
НА ТОМАС МАН

БОГДАН БОГДАНОВ



ТОМАС МАН
Неговите сюжети имат мощен концентриращ смисъл и това именно дава основание да бъдат наречени нитове...

Припомняйки си идейната ограниченост на своя ранна критическа работа, Томас Ман има повод да нарече художественото творчество „музика“ и да го противопостави на занимаващото се с анализиране и критикуване „писателство“. Във всеки друг случай това противопоставяне би изразявало недоверието на твореца спрямо всякакъв вид външно занимание с литература. Отнесено обаче за Томас Ман, то обозначава двете неотделими страни на една комплексна творческа натура — това да се твори и да се рефлектира над сътвореното.

Покрай блестящите есета, посветени на други, писателят остави на поколенията обемисти тълкувания на собствените си творби, далеч не прости или наивни, нито встрани от литературоведска и социологическа проблематика.

Може би най-характерното в неговия случай е плодотворното престъпване на границата между художественото и нехудожественото. Понякога тълкуват тази черта на стила му като отстъпка на модернизма, но за това няма достатъчно основание. В този пункт Томас Ман е по-скоро традиционалист, реализира неизпълнената амбиция на немските романтици за неизкуствена и съвременна литература — не специализирана художествена дейност, а поведение и универсално средство за израз. Страстта му към коментиране и изясняване в ущърб на условността продължава също традицията на критично-реалистичния почерк от първата половина на деветнадесети век. (Оттук и типологическото сродство с толкова противоположен по дух гений като Балзак.)

Силно впечатление прави удоволствието, което изпитва Томас Ман от самата наука като наука. Интелектуалец и интелектуален писател, той не се бои от знанието и не страда от така разпространената самонадеяност на художествения автор, че владее по-ефикасен ключ към све-

тавните проблеми. Разбира се, тази негова черта не е оригинална, писателят на двадесети век често е учен и разбира от наука. Но едно сравнение с Уелс и Хъксли разкрива особеното отношение на Томас Ман към науката. Той не е нито оптимист като единия, нито търси науката като аргумент за своя песимизъм като другия. За него тя е социологически и културен проблем, мит, изразно средство за съдбата на съвременния човек.

По начин на работа в това отношение той продължава Флобер. Да пише за туберкулозен санаториум означава да бъде сведущ по медицина, да тълкува митовете за библейския Йосиф¹ означава да има познание за психологията на човека от родовото време. Всестранно надарен, отлично информиран, Томас Ман е рядък случай на творец, у когото вкусът към точното знание, подхраненото от него въображение и способността за доконструиране на неясното се намират в пълно равновесие.

В спора дали е реалист е било отговаряно рязко с „да“ или с „не“. Поставяли са го до Джойс и до Кафка или не по-малко прибрзано до Ромен Ролан и до Голсуърти. Нелепо е да се спори по отправната точка. Мястото му не е сред писателите, за които формотворчеството и антиреалистичната мислителна позиция вървят ръка за ръка.

Като гражданин, като демократ и прогресивен мислител Томас Ман се създава постепенно. За разлика от Хайнрих Ман той не е такъв по начало. Националистическото му настроение е отрезвено едва от катастрофата, последвала Първата световна война, и е нужно цяло десетилетие, за да извърви пътя от обикновен враг на войната до антифашист и борец за демокрация. Но от този момент нататък той е неотменно ангажиран. Подобно нещо не може да се каже за нито един писател-модернист. Публицистът, сказчикът, борецът срещу фашизма превъплъщават у него един и същ принцип на поведение — нуждата да се живее със събитията, да се реагира. Като критическите реалисти от първата половина на деветнадесети век той вярва в обществено полезната мисия на писателя и очаква да види словото си, превърнато в дело.

Наистина неговото слово е особено. Томас Ман назовава политическите явления не с обичайната лексика. Към политическите събития се приближава бавно, схваща историческия им смисъл едва когато се включат в собствената житейска и писателска съдба. В някаква степен това е израз на известна нерешителност и видян сумарно, неговият граждански и творчески път изглежда компромисен. Гледан като еволюция, той е развитие от бюргерско съзнание към общохуманна позиция. И както политическият му път има за начало реакционерство, породен-

¹ В рубрика „208“ публикуваме откъс от „Йосиф и неговите братя“. Б. р.

но от тясно разбиране на националната култура, така и художествената му еволюция има за начало интерес към един малък свят — вътрешния свят на отхвърления и на особения човек, съдбата на артиста.

Томас Ман започва да твори в последното десетилетие на миналия век, когато натурализмът е вече изчерпан. Първото силно впечатление, дало му някои образци, е творчеството на Пол Бурже. Вчел се по-късно в Ницше, той остава доволен от опоектизирането на упадъка и много години са нужни, за да изживее младежкия си идеал и да го вгради (в превърнат вид) в канавата на „Доктор Фаустус“. Между безперспективната фактичност на натурализма и демоничния конструтивизъм на Ницше, някъде между тях две толкова противоположни и еднакво отрицателни позиции Томас Ман открива своя особен реализъм, своя „реалистически“ мит.

От натурализма го извежда интересът към психологията, от психологизма — разбирането, че собствената съдба е винаги историчен продукт, един вид родова съдба, а тя от своя страна — концентрация на нещо още по-общо. Едва двадесет и пет годишен, вече автор на „Буденброкери“ (1901), романа, който му донася след почти три десетилетия Нобеловото отличие (1929) Томас Ман успява да съчетае за пръв път трите елемента, които дават енергия на целия му творчески живот — реалистическото разбиране за съдбата на отделния човек, мита, без който не може да се каже нищо съществено, и иронията, единственото предпазно средство срещу сериозността на психологическата проблематика.

Сравнението с Кафка и Васерман би показало предимството на Томас Ман. Кафка изразява в гримасата на експресионистичните си визии краха на цяло поколение. Но само това, нищо повече. Неговият мит е алегория за един-единствен смисъл, който може да бъде назован и по друг начин. Това обезсмисля творчеството. У Якоб Васерман тонът е като че реалистичен — семейни истории, буржоа, които говорят за политика, и дами, които занимавайки се с благотворителност, влизат в бордеи. У него обаче истината се строи индуктивно и често остава непостигната.

На пръв поглед обемът на явленията, които Томас Ман обхваща в своите големи реалистически платна, не е особено широк. Чужда му е балзаковската амбиция да включва всички социални слоеве, да гледа на обществото като на гигантски хербариум. Силата на неговия почерк е в това да овладява компромиса, описвайки реално една като че неутрална среда, почти съвпадаща с неговата собствена, да символизира действителното, да го издига в ранг на обобщител и в този смисъл да прави от него мит.

Имайки случай да говори за този компромис, Томас Ман го нарича синтез на традиционно и модерно. Това е все пак само един негов аспект.

Трябва да го разбираме и като синтез на реализъм и някаква полезна доза нереализъм, която придава на фактите понятийна звучност, или като синтез на литература и нелитература, която връща на литературата изгубената жизненост.

Прекрасен пример е новелата „Марио и фокусникът“. Разказ без фабула, без литература — почивка, море и нрави, разсипани като в личен бележник. Никаква концентрация, ако не се счита майсторското внушение за нещо тревожно — глупаво приповдигнатото шовинистично настроение. След това историята с Марио, който застрелва фокусника, и новелата получава смислов център. Казано е нещо значително за функционирането на това съзнание, което помогна да се разпространи фашизмът. Измеренията са няколко — фашизмът в Италия, но и зараждащата се контрареволуционна стихия в Гер-

мания, която самият автор все още не е изпитал; може би и едно потайно ъгълче от човешката душа. Всичко това е примесено и организирано от краткия мит, от сюжета за Марио и фокусника.

Но дали имаме основание да го наричаме мит, щом като, както е известно, разказаното действително се е случило. Неволно идва наум едно място от Аристотел — „дори ако му се случи да изобрази нещо, което действително е ставало, от това той не престава да бъде поет, тъй като нищо не пречи някой от действителните събития да бъдат такива, каквито биха били, ако биха станали по възможност и по необходимост“.

Други времена и други термини, но казаното като че ли се отнася точно за реалните митове на Томас Ман. Неговите сюжети имат мощен концентриращ смисъл и това именно дава осно-

вание да бъдат наречени митове. Те не са традиционни сюжетчета от типа на модните антични фабули, с които си служи експресионизмът, не са клишета-смисъл, готов идеен арсенал. Също като древните митове, Томасмановите сюжети пазят някаква традиционна мислителна структура и в същото време внимателно доработват нещо ново върху нея.

В тази област Томас Ман също не е дилетант. Разбирането му за мита като за обобщител, за агент на културата, е изработено на научна основа. Благодарение на нея неговите митово-сюжети функционират като гъвкав инструмент, който позволява да се уважи многообразието на реалността и в същото време да се осъзнае нейното единно и живо съществуване. Те му помагат да изработи грамади-единства като „Вълшебната планина“, „Йосиф и неговите братя“, „Доктор Фаустус“, чийто дух напомня мощен

та и толкова значеща символика на романите на Балзак и Дикенс, на някои творби на Зола.

Неправо е да се мисли, че „Вълшебната планина“ е по-малко митична като техника на изпълнение, понеже, практически гледано, в нея няма нищо нереално. И обратно — неправо е да се смята, че легендата за Йосиф прави от тетралогията на Томас Ман предимно мит. И в двата случая митичното е функционално решение на гигантска задача — това да се съсредоточи в определена история някакъв трудно обозрим опит. В случая митът не е бягство от реалния свят, а средство за спасяването му от непроблемност.

Играта на гледни точки, движението на различни временни отчети, преплитането на пространства — всичко това е „модерно“, последна дума на епохата. За да го превърне в творческа техника, Томас Ман изоставя повествование-

то от голсуъртовски тип. Но той не го разрушава, нито го отхвърля напълно. Авторвият стил става подвижен и зависим от това, за което се пише. Писателят обрисова, повествува, сменя стилове, каламбури, музицира върху авторската гледна точка дотам, щото допуска маниерът на един разказвач, измисления Цайтблом в „Доктор Фаустус“ покрай всичко друго да говори присърце за филистерското, доброто, тихо, не-проблемно следене на събитията. Това е един вид насмешка над собствената бюргерска спокойна природа.

Схващани като тонус, големите творби на Томас Ман са поразяващо различни. Какво общо между ироничния, натрапчиво хуморно настроен разказвач на „Вълшебната планина“ и патетичния, псалмичен разказвач на „Йосиф и неговите братя“. Разликата идва от задачите. Всеки път произведението е ново — отделен свят, който предстои да се откъсне от автора за собствен живот. В това отношение той няма нищо общо с романтичния писател на едната книга.

Но в същото време Томас Ман твори своята лична съдба, митизира се, за да разбере чрез себе си реалността, да я оживи и направи зрима. Големият му учител в тази рядка реалистическа способност е Толстой. Томас Ман е удивен от неговата лайтмотивна техника много преди да изучи Вагнер. Удивен е от умението му да внуши изразителен нюанс, но още повече — от великата способност да възведе собствения живот до визия на обективното дело.

Житейската и творческата еволюция на Томас Ман е процес на излизане от тясното, от бюргерското битие. И в този смисъл под „свое“ авторът не винаги разбира едно и също нещо. В „Буденброкови“ е описана историята на неговото семейство. Разбира се, тя е символна история за цяло поколение. „Вълшебната планина“ е по-висока степен в способността да се обеме действителност и да се види своето като характер на съвременния човек. Исторически роман и едновременно книга болезнено съвременна, „Йосиф и неговите братя“ е най-високата

Изглед от Любек — родния град на писателя



сублимативна точка на авторовото отделяне от малкото „себе си“, на навлизането в света на освободеното от конкретност битие на човешкия род. С легендата за Йосиф са изразени перипетиите на съвременното човечество. Да каже, че тая книга не е исторически роман, било погрешно. Също като Флобер преди написването на „Саламбо“, Томас Ман изучава пътува, прави скици, обработва факти. Едва ли би го правил, ако се готвеше да пише алегория. И все пак това не е антикварно-пъстрата атмосфера на „Саламбо“, а един свят на културата, приключение на духа. Но отново е нужна уговорка: върху древния материал не е пренесен съвременен дух. Томас Ман реконструира самия древен дух, говори за египетската администрация, потопен в реалната каменна церемониална атмосфера. Едва след това йерархичната студенина му дава повод да мисли за съвременната. Съвременното и древното са срещнати в принципа на подобие, за да бъдат огледани и разбрани едно от друго.

Осъзнавайки в своята собствена съдба съдбата на своето поколение, на родината, на съвременния свят, Томас Ман открива структура за това толкова трудно удържимо в съзнанието възприятие в първобитната партиципация на силна в бащината съдба, по-нататък в съдбата на рода, която просветва в индивидуалното битие като по-голяма възможност и едновременно като граница на личните способности. В този смисъл между Йосиф и неговия създател има херменевтично работно покритие.

Чрез „Йосиф и неговите братя“ — това ще рече чрез историята, която прави съвременността обгледима и назовима, Томас Ман успява много по-съвършено, отколкото в своите писма и мемоари, да представи преживяното като функция на много обстоятелства и по този начин да го освободи от тесния личен опит, да го възвиси до ранга на истина. Ако интелектуалецът в него вярва донякъде на песимистичните заключения за човешката природа, които налага фрейдизмът, „Йосиф и неговите братя“, обемът на историята, който не допуска да се греши, отвежда автора до критики върху този предмет до нова позиция.

Повърхностно гледано, у него често се казва „да“ и „не“ едновременно, още по-често съждението завършва в някакво „макар че“, което отвежда в нова посока. Особеност на Томасмановия стил? Не само. Особеност на неговото мислене. Въпросът е как да бъде названа. Във всеки случай тя не говори за лошо чувствувана относителност и за отрицателство, а за процесност на виждането на света, за диалектичност на възприятието. Това може да обясни защо Томас Ман отказва да приеме модернистичния критически набег върху творчеството си и заявява: „Аз не обичам да ме тълкуват в духа на nihilizma и релативизма.“ [9]