

МЕЖДУ ОТЧАЯНИЕТО И НАДЕЖДАТА. ПРОБЛЕМЪТ ЗА КРИЗАТА НА ЧОВЕКА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ВОЛФГАНГ БОРХЕРТ

Богдан Мирчев

Волфганг Борхерт е несъмнено най-яркият представител на младата генерация немски писатели през първите години след края на Втората световна война. Още тогава мнозина основателно свързват творчеството си с надеждата за обновяване и разцвет на прогресивната немска литература след 13-годишното ѝ преследване и изгнание по време на Третия райх. Борхерт е и очакваният първи глас на преодолялата идеологическите заблуди на националсоциализма, дезилузионирана след суровия урок през войната немска младеж, която е търсела жизнено необходимата връзка с прогресивните сили в света и пътя към щастливо бъдеще на своята нация. В литературните творби, които той написва през първите две, удивително плодотворни за творчеството му следвоенни години (те са и последните от неговия живот — писателят умира на 26-годишна възраст през 1947 г.), намират израз болката, гневът, лутанията и надеждите на хора от поколението, което някоя отново наричаха „бито“ или „загубено“.

В творчеството на Борхерт проличава ярко близостта на автора до духовната нагласа на широки слоеве от немския народ непосредствено след края на войната. За това допринася до голяма степен обстоятелството, че той през краткия си жизнен път е бил съпричастен към трайни и дълбоки преживявания от недалечното минало на милиони свои сънародници. Младостта на Борхерт преминава сред ужасите на фронта, в затворите на Третия райх, в нищета и страдания през първите следвоенни години в родината му. Наред със значителните художествени постижения в неговите творби непреходната му слава се дължи и на рядкото му умение да релативира личните си преживявания до обобщено, реалистично пресъздаване на типични явления във важни моменти от развитието на нацията — националсоциалистическия гнет, войната и преди всичко кризисните първи години след нейния край.

По-голямата част от късите разкази на В. Борхерт, както и единственото му драматическо произведение — „Навън пред вратата“ („Draussen vor der Tür“)¹ могат да бъдат обединени в идейно-тематичен комплекс, обусловен от централния проблем в тях — кризисното съществуване на човека в условията на първите следвоенни години в Германия. С тези свои творби Борхерт се издвигва като един от първите автори в немската литература през периода 1945—1949 г.,²

¹ Тук, както и на други места в статията, при първо споменаване на произведения посочваме и оригиналните им заглавия.

² Някои характерни особености на литературния процес в Германия през този период, както и мястото на Борхерт в него са предмет на изследване в статията ми „Проблеми на следвоенното литературно развитие в Германия“. — Литературна мисъл, 1974, кн. 1, с. 77—93.

които поставят актуални проблеми на своето съвремие в центъра на творчеството си. Всички тези 24 разказа и споменатата драма имат обща сюжетна локализация — поражения от войната голям град, и в тематично отношение са сходни; най-общо казано, в тях се разкриват мигове от ежедневието и смутения душевен мир на обикновените, „малки“ хора, живеещи в него.

Изборът на проблематиката за кризата на човека и поставянето ѝ в центъра на творчеството не е случайно явление, нито пък резултат на субективистично отношение на автора към заобикалящия го свят. Кризисни тенденции наистина е имало в следвоенното общество в Германия; те са били породени от условията на бедствено съществуване, от личната трагедия на милиони хора, от рухването на оказалите се фалшиви и крайно опасни идеи на националсоциализма, които, макар и за кратък период, са се превърнали в масова идеология, както и от редица други фактори. Тук едва ли е нужно да се анализират многобройните данни от икономически, социален и демографски характер, за да се докаже това, че през първите следвоенни години в Германия е витаел призракт на национално бедствие. Показателни за тогавашната обстановка са следните мисли на големия немски поет и общественик Йоаханес Р. Бехер, изказани от трибуната на заседаващия в Берлин през есента на 1947 г. Първи конгрес на немските писатели: „Ние немците сега сме застрашени от повсеместното присъствие на руините, смазани сме от стихията на спомените, които отрищват в съзнанието ни лавините от пепелища. В кошмарните ни сънища над главите ни се сияят като градушка падащите бомби, пред нас чезне разликата между минало и бъдеще. Безумните дела на военнопръстъпници ни превърнаха в един беден, сънлив народ, който в своето бедствие и отчаяние не е забравил копнежите си и търси упование в своята безутешност.“³

Тези мисли на поета, доказал през целия си живот будна гражданска съвест, свързал съдбата си с идеята за борба в името на хуманизма и социалния прогрес, характеризират състоянието, в което се намират почти всички герои на Борхерт от творбите му със сюжет, почерпан от следвоенната действителност. Несъмнено главен обект на изобразение в тях е човекът в криза, за прототип на който служат милионите синародници на автора, завърнали се от фронта и военнопленничество в своята разрушена и скърбяща за жертвите родина. Борхерт пресъздава в тези свои творби мигове от живота на хора от своето съвремие, чиято младост е преминала в стихията на военния пожар и които, безутешни и гневни, отчаяни от миналото и копнеещи за нов живот, както той пише — „под нова звезда“, странствуват в един свят на разруха и нищета, сред който реалните очертания на пътищата им се губят на фона на повсеместния руинен декор.

Сред многообразието от човешки типове, които срещахме в произведенията на Борхерт, се забелязва един елемент, който свързва съдбите им, определя до голяма степен техния духовен облик и светоотношение. Този свързващ елемент е дълбоката следа, която е оставило у всички тях преживяното през войната. Съдбовно свързани със спомена за нея, те живеят мъченически сред една действителност, в която почти всичко им напомня за преживения ужас на фронта. Дълбоко врязалите се в съзнанието им спомени от тяхното изпълнено с премеждия недалечно минало са се превърнали във фактор, който според внушението на автора определя до голяма степен техния светоглед.

Въпреки фрагментарното изграждане на художествените образи в повечето творби на Борхерт не е трудно да се забележи стремежът му да пресъздаде типизиран, сборен образ на онова младо немско поколение, което той сам назова „поколение, което не се сбогува“. В представите на автора това са неговите връст-

³ Цит. по Aufbau, Berlin, 1947, 11, S. 104.

нищи-младежи, скъсали внезапно, „без раздяла“ и окончателно всяка връзка с нерадостното си минало, за което у тях не е останала нито следа от носталгично умиление, а само спомен за фатални заблуди, страдания и нещастия:

Ние сме поколение, което не се привързва, което няма дълбочина. Нашата дълбочина е бездна. Ние сме поколение, което не познава щастие, което няма родина, което не се сбогува. Нашето слънце е малко, нашата любов — жестока, а нашата младост — без младост. Ние сме поколение без граници, без задръжки, без закрила. Ние сме поколение, изтласкано от яслата на детството в един свят, създаден от ония,⁴ които ни презират. (Поколение, което не се сбогува, с. 107.)

Несъмнено тук, както и на много други места в творчеството на Борхерт проличава убедеността му, че изразява мисли, идеи и душевни пориви на хората от поколението, към което сам принадлежи. Този наивно-романтичен възглед за идейната солидарност на цяло поколение, разбира се, не може да бъде защитен от възможния и основателен упрек в идеологически утопизъм. Х. Херинг е прав, като твърди, че това не е своеобразно отражение на самосъзнанието на реален колектив, сплотен върху обща идеологическа платформа, а е преди всичко резултат на доловения от автора паралелизъм в съдбата и условията на живот на широки социални кръгове от немския народ през следвоенните години.⁵ Пренебрегването на класовото разслоение на завърналите се от фронта немски младежи показва известна идеологическа ограниченост на автора. Борхерт очевидно набляга твърде много на общността на хората от неговото поколение както по отношение на тяхната съдба в миналото и в настоящето, на основните им мирогледни позиции, така и на начина им на постъпване в обществото. Но не трябва да се забравя обстоятелството, че в тогавашния исторически момент идеята за обединение на всички слоеве от народа в усилията за преодоляване на катастрофалните последици от войната е имала актуална значимост. Изоставянето на тази идея в един по-късен етап на историческото развитие не може да бъде причина за пренебрегване на някои реални в творчеството на Борхерт, с които е свързана неговата въздействена сила. Не бихме могли да анализираме идейно-емоционалния облик на неговите герои, колкото и имагинерно да ни изглежда днес поставянето им на обща идеологическа платформа с цяло поколение, без да се съобразим с тяхната типологическа обединимост като художествени образи. Впрочем с творбите си Борхерт наистина внушава представата, че говори от името на своето поколение или поне на преобладаващата част от хората, които принадлежат към него. Това е поколението, което пред вид на неговия обзрим от историческа дистанция път на развитие днес с по-голямо основание би могло да бъде наречено „поколение на завърналите се“⁶, отколкото „бито“ или „загубено“⁷. Поколение на завърналите се от фронта младежи, но преди всичко

⁴ Цит. по Волфганг Борхерт. Нали нощем плъховете спят. С., 1965. Всички други цитати от творби на автора, след които е упомената само страницата, са взети от същата книга.

⁵ Срв. H. Heering. Gedanken über Wolfgang Borchert. Oldenburg, 1952, S. 12.

⁶ Това определение вместо „бито“ или „загубено“ поколение употребява Иля Фрадкин в своя труд Литература новой Германии. М., 1959, с. 166, очевидно вземайки пред вид съществените промени, настъпили в социално-политическата обстановка в Централна и Източна Европа след разгрома на фашизма. В много европейски страни участвувалата във Втората световна война младеж не бе отново „пропаднала“, не бе оставена „бита“, със загубени мечти и надежди за щастие, а бе привлечена към активна дейност и сътрудничество за изграждане на социалистическото общество.

⁷ Както е известно, терминът „литература на загубеното поколение“ е бил употребен първоначално от Гертруда Шайн. Към тази литература принадлежи голяма част от творчеството на Хемингуей, Дос Пасос, Ремарк, Фалада, Олдингтън и Жионо. Произведенията на тези писатели разказват (по един разказ на Ремарк) „за съдбата на поколението, което е било унищожено през войната, въпреки че е избягнало смъртта от нейните гранати“. Героите от т. нар. „загубено поколение“ в редица творби на споменатите автори са млади хора, които, оцелели след стихията на войната, са носили в сърцата си неизлечима рана и са живели, не познавайки истинска радост, не виждайки смисъл на съществуването си. Героите на Борхерт се намират в първо-

на онези от тях, които са се завърнали към хуманистичните прогресивни идеали, към началото на пътя, водещ към социално-политическо развитие, основано на трезва преценка на идеологическите заблуди от миналото, на волята за осъществяване на великите идеи за свобода, социално равенство и прогрес.

В духовния облик, който Борхерт изгражда на това „трезво, дезилузионирано, но и загрижено за бъдещето си поколение“⁸, се открояват белезите на криза, която, както убеждават творбите му, е трябвало да бъде преодоляна, за да не бъде „завръщането“ само безизходно лутане сред руините на разгроения райх. Авторът правдиво и задълбочено разкрива кризисните елементи в съзнанието на своите герои, като типизира умело отделни страни от бедственото състояние на немския народ след катастрофата от 1945 г. Тези кризисни елементи в съзнанието на неговите герои са били доловими още в първите мигове след завръщането им от фронта или от лагерите за военнопленници, когато радостта им от дългоочаквания мир е била помрачена при досега с бедствената действителност, която са заварили в родината си:

Каски долу, каски долу — ние загубихме.

Ротите се разбягаха. Ротите, баталионите, армиите. Големите армии. Само армиите на мъртвите стоят още. Стоят като необозрими гори; мрачни, лилави, изпълнени с гласове. А ордията лежат като замръзнали чудовища с вкочанени крайници. Лилави — от стомана и преломена ярост. И каските, каските рждясват. Снемете рждясалите каски.

Ние загубихме.

Сега изпосталели деца носят в нашите баки мляко. Децата са лилави от студ. Млякото е лилаво от бедност (Ето го нашия манифест, с. 199).

След времето, прекарано в почти непрекъсната смъртна опасност сред създадения с военна заповед колектив, героите на Борхерт от „поколенията на завърналите се“ се сблъскват с неимоверните трудности и лишения на следвоенния живот, над който тегне сянката на войната. Принудени да вършат години наред само това, което е било заповед за унифицирания колектив, сега те е трябвало да търсят сами свое място в живота, да се борят с негодите в него, да отстояват нововъзникнали в съзнанието им идеи, които на първо време са се свеждали най-вече до необходимостта да се скъса с миналото, за което пазят кошмарен спомен. Авторът е намерил сполучливата метафора за основно промененото светоусещане, за новия ритъм на живота, наложен на тези млади хора в следвоенната действителност. В своята творба „Ето го нашия манифест“ (Das ist unser Manifest) В. Борхерт споменава, че „дрезгавият, престорено мъжествен“ и често навяващ скръб хор на „маршируващите мъже в униформа“ е заменен внезапно, без модулиращ преход от „подлудяващия писък на кларинети и саксофони“. Вместо военния марш сега стъпките на неговите герои отмерва „трескавият ритъм на джаза“. След рухването на унифицираното, потискащо всяка индивидуална изява военизирано общество у тях като естествена реакция на насажданата години наред еднотипност — от облеклото до начина на мислене, възниква силен порив към индивидуална изява на личността. Но възможност за това не дават онези първостепенни жизнени нужди, възникнали в кризисната следвоенна действителност, които отново ги правят еднакви — бездомни, самотни, гладни, измършавели, облечени във вехтории и мислещи за едно и също — да се намери подслон и храна, да се намери работа, да се вкуси непременно от всичко онова, което им е било отказвано в миналото и най-вече да се изживее любовта — го-

начално сякаш в сходна ситуация. Но с изпепелени илюзии в пожара на войната те продължават да копнеят за нов, щастлив живот. Те търсят и в повечето случаи откриват път към бъдещето. Определението „бито“, „пропаднало“ или „загубено“ поколение не би подходило за тях. Разбира се, това не изключва възможността да бъдат открити някои типологични сходства между отделни произведения на Борхерт и творби на т. нар. „литература на загубеното поколение“.

⁸ Alfred Bourk. Zur Dichtung W. Borcherts (in Akzente. München, 1955, S. 123).

лямата, бленуваната любов. Пътят към бъдещето, по който героите на Борхерт „трябва да маршируват сами“, след като „техните роты, батальони и армии са разбити и разпръснати“, ги води през тъжната панорама на следвоенна Германия, осеяна с развалини, в които се шири гладът, където всеки трети е останал без дом, Германия, чието бъдеще е все още неясно и обуславя както възможността за социален прогрес, демокрация и мир, така и тази за реставрация и консолидиране на стария обществен ред с всички познати злини от миналото. Следвоенният живот, в който се втурват героите на автора от „поколенията на завърналите се“ със своите големи надежди и копнежи за щастие, се разкрива пред поветото от тях като пропаст. Попаднали в нея, те съзират апокалиптични видения от преживения ужас на фронта, които ги лишават от покоя на съня и вземат връх над почти всеки опит за забравя на преживяното в недалечното минало и за борба с трудностите. Устремени към бленувания свят на справедливост и човешко щастие, те скоро осъзнават огромните щети, които им е нанесла войната, усещат болезнено всяко препятствие, което суровата действителност изправя по оказалия се твърде опасен за тях път към мечтаното бъдеще. Сенките на песимизма и отчаянието се прокрадват в тяхното съзнание, допълнително обременено и от мисълта за социална неадаптивност към следвоенното общество в Германия, в което все още не са изчезнали напълно милитаристичният дух, еснафското равнодушие и егоизъмът, случаните на социална несправедливост. В творчеството на автора намира отражение този кризисен момент в съществуването на човека от „поколенията на завърналите се“, изправен на границата между минало и настояще, когато отправеният му с надежда поглед към бъдещето не съзира целта — щастливия живот и блуждае към призрака на смъртта.

Като един от основните фактори за кризисното състояние на хората от „поколенията на завърналите се“ Борхерт показва травматизиращото съзнание им споменен комплекс за войната. Съдбовно свързани с него, те живеят мъченически в един свят, в който почти всичко им напомня за неотдавна завършилата война и многократните случаи, когато са били изправени лице с лице срещу „безмислената анонимна смърт“. Страхът от смъртта, предизвикан от спомена за масовата гибел на фронта, е психическа травма, от която страдат почти всички герои на автора. В творбите му със сюжет, почерпан от следвоенната действителност, той не е резултат на конкретно осезаема жизнена опасност (както е например в неговите разкази с фронтови сюжети), а се дължи или на асоцииран спомен за войната, или на песимистичен размисъл върху живота, в резултат на който смъртта се осъзнава като диалектическа неизбежност. Типичен пример за страхови усещания, предизвикани от подобен размисъл върху неумолимата и непредотвратима смърт, откриваме в разказа „Разговор над покривите“ (Gespräch über den Dächern). В него авторът показва, че съзнаваната болезнено от „високия слаб мъж“ (един от героите на разказа) обреченост на гибел е предизвикана от спомена му за невиджаните размери, които смъртта и унищожението са взели по време на последната световна война. Мотивът за безнадеждна обреченост на всяко живо същество, осъзнаването на която прави безсмислени опитите за продължаване на живота и за борба със застрашаващите го бедствени условия на съществуване — важен елемент на кризисното състояние на героя на споменатия разказ, — е доловим и във финалния монолог на Бекман в драмата „Навън пред вратата“. Под влиянието на спомена за несигурното и непрекъснато застрашавано съществуване на човека, попаднал сред унищожителната стихия на войната, у някои герои на Борхерт възниква фаталистична представа за изключителна зависимост на човешкия живот от случайности, от сили, които изглеждат непознаваеми и напълно независими от волята на човека. Тези хипертрофирани представи за ролята на случайността се забелязват особено ясно у споменатия по-горе герой на разказа (Разговор над покривите),

у когото те водят до кулминация на кризисното му състояние и предизвикват мисълта за самоунищожение:

И случайността, онова захласнато в игри божество над нас с непредугадимо поведение, случайността, ужасната, всемогъща случайност балансира пияна над покривите на света. А под покривите сме ние — безгрижните с нашата непонятна вяра (Разговор над покривите).⁹

Логично е да се предположи, че подобни фаталистични възгледи, които не са чужди и на други герои на Борхерт, отразяват някои характерни особености в духовната нагласа на мнозина негови сънародници, измъчвани години наред от осъзнаването безсилие на отделния човек пред престъпната мощ на определящия съдбата на милиони хора тоталитарен режим на националсоциализма.

Отражението на войната върху психиката у героите на Борхерт е многолико, то не може да бъде идентифицирано само с възникващото у тях при спомена за нея чувство на страх, нито пък с фаталистичните им представи за всеобща обреченост на смъртта. Войната е откъснала неговите герои от обичайното им социално обкръжение, от техните домове, семейства и приятели, от родната страна. Подобно на милиони други хора войната ги е отклонила от релсите на нормалния живот и е направила за дълго време или дори завинаги неосъществими техни жизненоважни намерения и стремежи. Вместо това тя ги е сблъскала с насилието и жестокостта, с човешкото страдание и смъртта. След войната героите на Борхерт от „поколението на завърналите се“ чувствуват непреодолима умора, която често ги прави бездейни и слаби, търсещи съня като едва ли не единствено щастие (срв. героя на разказа „През май, през май кукаше кукувицата“), Бекман от драмата „Навън пред вратата“. Ужасите, преживени през войната, по думите на героя от разказа „През май, през май кукаше кукувицата“ са превърнали двадесетгодишните младежи в старци, които вече никой не може да познае.

Разяждащото чувство на вина, свързана с участието във войната, е също така важен елемент на кризата на човека в творчеството на автора. Както отбелязва К. Мигнер,¹⁰ това чувство възниква у неговите герои, въпреки че нито един от тях не е извършил никаква постъпка против законите — формално-юридически и морални на обществото, в което живее. У някои от тях това чувство се превръща в патологичен комплекс за вина, който не им дава покой и ги тласка към гибел, към самоубийство, замислено като акт на самонаказание (срв. героите на разказа „Дървата за утре“ (Das Holz für morgen) и драмата „Навън пред вратата“). Както може да се заключи от редица творби на Борхерт, този комплекс за вина възниква у неговите герои под влияние на натрапчивата мисъл, че са останали живи, въпреки че с безпрекословното си подчинение на военните заповеди са станали косвено причина за смъртта на невинни хора (срв. разказа „По дългата, дългата улица“ (Die lange, lange Strasse lang) и драмата „Навън пред вратата“). В разказа „Дървата за утре“ мотивът за осъзната вина, разкрит в символичен план, е също така една от основните причини, които предизвикват душевен смут у героя. Трябва да отбележим обаче, че невинаги свързаното със спомена за войната чувство на вина е показано от автора само като белег на духовна криза. В разказа „По дългата, дългата улица“ например чувството за вина, което измъчва героя при спомена за жертвите, понесени от народа през войната, довежда до неговото идейно-политическо израстване, до осъзнаване характера и целите на войната, както и до разкриване на истинските големи виновници за причинените на народа нещастия. А чрез умело пресъздадения спомен на героя от раз-

⁹ Цит. по Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg, 1949, S. 52. Преводът е мой.

¹⁰ Karl Migner. Wolfgang Borchert (in Welt und Wort, München, 1961, 16, S. 137).

каза „През май, през май кукаше кукувицата“ авторът загатва и за коренния прелом, който внася войната в съзнанието на голяма част от немската младеж, у която са били насаждани шовинистични и милитаристични идеи. В резултат на настъпили именно на фронта процес на преоценка на старите погрешни възгледи у някои от героите на Борхерт възниква непреодолим стремеж към разкриване на „голямата истина“ — на истината за войната, за нейната същност и цели. Откриването на тази истина и стремежът за разпространяването ѝ се превръщат във важна морално-идеологическа мисия на „поколенията на завърналите се“:

Признаваме: моралът ни няма вече нищо общо с легла, гърди, свещеници и комбинезони — не ни остава вече нищо друго, освен да бъдем добри. Но кой ще измерва „доброто“? Нашият морал е истината. А истината е нова и рязка като смъртта. И също тъй ласкава, неочаквана и справедлива. И двете са голи.

Казвай на другаря си истината. Открадни от него, когато си гладен, но после му кажи. И никога не разказвай на децата си за свещената война. Кажй им истината: покажи им я толкова алена, колкото е. Пълна с кръв, огнени дула и викове (Ето го нашия манифест, с. 204).

Разбрали истината за войната, повечето герои на Борхерт осъзнават себе си като жертви на социална несправедливост, станала за тях конкретно осезаема в хода на престъпната война.¹¹ Разкриването на „голямата и сурова като смъртта истина“ пред другите обаче е затруднено от някои явления в следвоенното общество в Германия. Проявите на еснафско бездушие, на дезинтересираност към съдбата на поколенията с пропиляна по фронтите младост, отчуждението и безверието, настъпили между много от хората — това са някои от факторите, обуславящи конфликта, в който героите на Борхерт попадат в родината си със съществуващата там през първите следвоенни години действителност.¹² И този конфликт изостря още повече кризисното им състояние, възникнало първоначално като последица на преживяното от тях през войната. Те чувствуват болезнено своята непригодност към следвоенното общество, която се дължи, от една страна, на психическата им травма, получена през годините, прекарани на фронта, а, от друга — на сблъсъка им с някои от споменатите отрицателни явления в заварената от тях обществена действителност, които са чужди на тяхната идейно-правствена и емоционална нагласа. В редица творби („Поколение, което се сбогува“, „Дървата за утре“, „Навън пред вратата“) авторът показва трагизма на немалко хора от „поколенията на завърналите се“, предизвикан от ежедневно осъзнавания от тях факт, че обществото, в което живеят в по-голямата си част, е склонно да забрави какво е била за отделния човек и за народите войната, че много хора са склонни да говорят за нея като за едно обикновено, отминало събитие, като за нещо естествено в хода на човешката история:

... И сега отново казваме „the war“ и „la guerre“ и „война“, и не ни побиват тръпки, не надаваме вик, не се ужасяваме. Днес пак казваме просто: C'était la guerre — „Беше война“. Днес не казваме повече, защото ни липсват звуци да предадем дори само един единствен миг от нея, само един единствен миг, затова просто казваме пак: „О, да, така беше“ (През май, през май кукаше кукувицата, с. 165).

¹¹ И. Фрадкин. Литература новой Германии. М., 1959, с. 174.

¹² Трябва да се има пред вид фактът, че Борхерт живее и твори през първите две следвоенни години в родния си град Хамбург, който е в английската окупационна зона. Той има непосредствени впечатления от социалната действителност главно в окупираната от западните сили част от родината си. Както е известно, в общественно-политическия живот в Съветската окупационна зона постепенно започват да се извършват дълбоки преобразования, които се съпътствуват и зона откритата борба срещу онези проявления на наследения от миналото обществен морал, против които негодуват героите на Борхерт. Не може да се твърди обаче, че до средата на 1947 г., т. е. докато твори Борхерт, обществото в Източната зона е било напълно санирано от проявления на конвенционалния в недалечното минало немски бюргерски морал. Идейното излъчване на творбите на Борхерт, в които срещаме образи на разгневени от някои явления в следвоенното общество „завърнали се“, не е било ограничено в зонални рамки. За това говори и фактът, че младежи от всички части на Германия в писма, отправени до автора, твърдят, че се идентифицират с героите му.

Така например героят на разказа „Дървата за утре“ е решен да сложи край на живота си и затова, „защото никой вече не иска да чува стрелбата“ (едно символично напомняне за войната), а Бекман от драмата „Навън пред вратата“ изпада в безгранично отчаяние, след като се убеждава, че както за „полковника“, така и за „кабаретния директор“ войната е само един епизод от миналото, който те искат да забравят.

Съществен фактор за кризисното душевно състояние на героите на Борхерт е възникналото у тях убеждение за изоставеност от страна на цялото общество.¹³ Това убеждение се подсилва у тях от непрекъснатото осезаемата им самота — състояние, пряко свързано с някои характерни кризисни явления в следвоенното немско общество:

Но на тези двадесет хиляди невидими страници на нашата книга е написана гротескната ода, написан е смехотворният епос, най-грезвият, най-прокълнатият от всички романи: нашето побъркано земно кълбо, нашето туптящо сърце, нашият живот. Това е книгата на нашата безумна, дръзка и страхлива самота по нощните мъртви улици. (През май, през май кукаше кукувицата, с. 152.)

Тази самота е настъпила най-вече поради разрушаването на семейни и приятелски връзки, поради затруднената възможност за установяване на контакт между хората — разпръснати по чужди краища или бездомни в родните, угнетени под бремето на грижите и скръбта, които почти всеки от тях носи в сърцето си. Самотни и изоставени са едва ли не всички герои на Борхерт. Те копнеят за „светещия жълт прозорец“ в тъмата на безлюдната улица, за някой дом, в които ще бъдат очаквани:

На партера още е отворен един прозорец. Още е отворен по това време. Викът на кукувицата, зелен като празна бутилка джин, се носи в копринената жасминова нощ, сред улиците на предградиято. Един прозорец е още отворен. Един мъж стои в нощта, която е зелена като кукашето на кукувицата, един мъж, покорен от жасмина, жаден и с носталгия за отворен прозорец. Прозорецът е отворен. (О, колко зрялко!) (През май, през май кукаше кукувицата, с. 156.)

В съзнанието им често изниква и свидният спомен за онези срещи в миналото с близки хора — родители, братя и сестри, любимо момиче и приятели, които тогава са били „спасителни бягства от виолетовия сумрак на големия град“.

Своята изоставеност в следвоенното общество героите на Борхерт свързват често и с предатата, че са били „предадени“ от поколението на своите бащи. Познатият от миналото конфликт между младата и старата генерация според авторите внушения е изострен до крайна степен през годините на следвоенното бедствие, в резултат на пълното дезилузиониране на младите относно целите и характера на войната, за участие в която са били изпратени с патриотично умиление от своите бащи, учители, градски и областни старейшини, свещеници. В разказа „През май, през май кукаше кукувицата“ героят с тъга, но и със съдържан гняв си спомня за трогателните сцени от изпращането на фронта, гордостта и възторга на своите родители, голямата заблуда на младото поколение, станала възможна поради наивната доверчивост към напътствията и идеите на „старите“, на сляпото подчинение на авторитета на бащите. След горчивия опит, натрупан на безславното за тях бойно поле, у мнозина от морните и остарели без време герои на Борхерт бушува пламенен протест заради злата им участ; този протест се изтръгва като вик на ужас и болка от техните души, отчаян и гневен апел към съвестта на човечеството:

... А след това вървим през росните нощи с нашата кукувица съдба, ах — от нашата кукувица съдба, от надвисналата над нас прокоба ние не можем да се отървем. Кукай, кукувицо, викай, изпращай своята самота на пролетта и на май, викай кукувицо, птицо посестримо,

¹³ H. Burghardt, Wolfgang Borchert und das Erleben menschlicher Verlassenheit (in Literarische Revue, Hamburg, 1949, 4, S. 250).

телен пример в това отношение е драмата „Навън пред вратата“, в която при повторната си среща с бога главният герой — Бекман, отрича гневно претенцията му да бъде превъплъщение на висшата сила, властваща над живот и смърт, но не изпада в онова безнадеждно състояние, в което го виждаме след всяка една от останалите му срещи — спирки по неговото трагично странствуване на границата между имагинерното и действителното.

Опитът, който са натрупали героите на Борхерт през времето на национал-социалистическия тоталитаризъм и войната, ги е довел и до един друг вид „безверяване“, който за разлика от прозряната от тях илюзорна същност на религиозното упование ги води до отчаяние. Те са се уверили в това, че всеки опит да коват сами съдбата си е бил провален от безотговорна и непредотвратима им-меса на враждебни към тях обществени сили. Безполезна са излезли опитите им да открият за себе си една желана микросреда, да установят трайни връзки с хора, с които биха ги свързали трайни чувства на симпатия и любов. Фаталистичната представа за неизбежна, наложена по чужда воля раздяла от такива хора сковава съзнанието им, прави неосъществимо тяхното желание за нормално контактуване в следвоенното общество. В „Поколение, което не се сбогува“ авторът разкрива онези кризисни елементи в съзнанието на своите герои, които са възникнали в резултат на личния им опит, натрупан в годините на съдбовни превратности в техния живот. Тук, както и в редица други свои творби Борхерт показва дълбоко вкорененото в съзнанието на хората от „поколенията на завърналите се“ чувство на „бързо живеене“, което възпрепятства изграждането на необходимия за всеки човек приятелски кръг, резултат на естествения стремеж за социално общуване. Загубили вяра в трайността на всяка установена връзка, героите на Борхерт бягат панически от дебнештата ги уж навсякъде раздяла:

Ние сме пълни със срещи, срещи, които са краткотрайни и без разлика като звездите. Те се приближават, застават за няколко светлинни секунди една до друга и отново се отдалечават без следа, без привързаност, без сбогуване... (Срещаме се на света — човек с човека — и след това крадешком избягваме един от друг, защото не се привързваме, не оставаме, не се сбогуваме. Ние сме поколение, което не се сбогува, което избягва като крадец, защото се бои от вика на сърцето си (Поколение, което не се сбогува, с. 108—109).

Както изтъква Х. Бурхард, те не се чувствуват самотни само в „голямата човешка маса, разкъсана между бедни и богати, а са и винаги печално усамотени в интимния си живот“¹⁹. Отчаяна след някои провалени опити за сближение, за установяване на някаква трайна приятелска връзка, те чувствуват непрекъснато тягостното си положение на хора, напълно изолирани в своето социално обкръжение.

В много свои произведения, тематично свързани с проблемите на кризисната следвоенна действителност в Германия, Борхерт показва някои плахи усилия на своите герои за преоткриване на ролята на любовта като гравивен елемент на човешкото щастие. В тези творби вечната тема за любовта е свързана с духовната криза на героите. Важен сюжетен елемент тук е случайната им среща с жена, по време на която те търсят спасение от угнетяващите ги спомени за миналото и негодите на своето следвоенно ежедневие във всепоглъщащия по-рив на любовното чувство (срв. разказите „През май, през май кукаше кукувицата“, „Зад прозорците е Коледа“ („Hinter den Fenstern ist Weihnachten“), Тъжното мушкато“ („Die traurigen Geranien“), „Свършено, свършено“ („Vorbei, vorbei“). Установяването на каквато и да е близост между тези непознати, случайно срещнали се хора обаче е крайно затруднено и дори невъзможно поради тежката депресия, в която се намират те — резултат на тоталното отражение на войната върху тяхната психика, а също така и на крушението на някои важни

¹⁹ H. Burghard. W. Borchert und das Erleben menschlicher Verlassenheit (in Literarische Revue, Hamburg, 1949, 4, S. 251).

морални устои в тяхното съзнание. И тук пагубно влияние има усещането на героите за някаква фаталистична предопределеност на раздялата, която често те самите предизвикват, превръщайки я във волеви акт, осъществен по собствена подбуда. Това желание да скъсат всяка нововъзникнала връзка е безспорно една невротична реакция, причинена от кризисното им душевно състояние:

Ние не можем да преживем разлъка, ние не бива да преживяваме разлъка, иначе циганските ни сърца ще изпитат безброй разлъки по пътищата на нашите блуждаещи нозе. Или трябва сърцата ни да се привържат за една нощ, в края на която ни очаква сбогуване? Бихме ли понесли разлъката? („Поколение, което не се сбогува“, с. 107.)

Раздялата „без сбогом“ на героите в редица произведения на Борхерт е опит за избягване на една възможна раздяла по принуда, погрешна изява на волята за свобода, погазвана в миналото им от намесата на тираничната власт и особено от неумолимия диктат на военните разпоредби. В разказа „Маргарита“ (Marguerite) авторът показва един случай на подобно грубо манипулиране на личността, травматизиращият спомен за което е останал незаличим в смутеното съзнание на неговите герои. Любовното щастие, на което се радват малката францужойка и немският войник в разказа, бива разбито от военната заповед, забраняваща връзката между тях. След подобни горчиви опити в любовта много от героите на автора започват да бягат „без сбогом“ от всяка възникнала интимна връзка, готови са да се откажат от зараждащото се любовно щастие в страха си да не би отново да ги развали нещо непредвидено, нещо, срещу което те не биха могли да се борят. Тази в основата си пораженска позиция им определя като алтернатива бягството в самотата. То им носи минимото чувство на относителна независимост, което обаче твърде скоро разкрива илюзорния си характер и ги прави отново отчаяни, копнеещи за любов и търсещи я напразно.

Но не главно поради мисълта за възможна, наложена раздяла героите на Борхерт бягат от всеки установен контакт, от всяка надежда за изграждане на любовно щастие. Бягството им нерядко е мотивирано с техния панически страх от „конфронтация със собственото аз“²⁰, от неизбежното им оставане насаме сами със себе си:

Няма долина за бягство. Навсякъде срещам себе си. И най-често нощем. Но ние бягаме все по-далече. Животното любов напада някого, но животното страх ладе пред прозорците, зад които са момичето и неговото легло. (...) И винаги преследваме самите себе си. С животното глад и животното носталгия в сърцето. Няма долина за бягство. Винаги срещаме себе си. Навсякъде. Човек не може да заобиколи себе си („Минало — заминало“).²¹

Оставащи навсякъде отново сами, те осъзнават болезнено своята вътрешна опустошеност, надникват ужасени в пропастта на душевното си бедствие. (Особено ярък пример за това е саморефлексията на героя в разказа „През май, през май кукаше кукувицата“.)

Отчаяни от своята непригодност за истинска любов, немалко герои от „поколението на завърналите се“ в творби на Волфганг Борхерт остават в плен на един чисто еротичен порив. В случайните си срещи с жени те търсят само временно отбягване на срещата със самите себе си, мимолетна забрава на бедственото си съществуване или пък са готови да се заблудят, че тези срещи са самата същност на живота:

Защото това е животът: прозорецът, жената и майската нощ. Изпоцапана банкнота, шоклад и някакво бижу на масата. Тогава отбелязваш: крака, колене, бедра, гърди, кръв. Изпий бързо ракията. А утре кукувицата ще се обади отново. Всичко друго е сантиментален брътвеж. Всичко. Защото това е животът, за който няма звук: пламенно, трескаво суетене. Изпий бързо ракията! Тя изгаря и замайва. Банкнотата е на масата. Всичко друго е брътвеж. Защото утре, оше утре кукувицата ще се обади отново. Тази вечер ти само кратко делово отбелязваш: прозорецът, жената. Това стига (През май, през май кукаше кукувицата, с. 156).

²⁰ Dietrich Weber. Deutsche Literatur seit 1945 in Einzeldarstellungen. Stuttgart, 1968, S. 251

²¹ Цит. по Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. Hamburg, 1949, S. 67. Превод мой — Б.М.

Но тази тяхна „животинска, необуздана и далечна от представите за морална чистота“ любов²² — заместител на истинската, не ги спасява от следващото ги навсякъде чувство на изоставеност и самота. В разказите „Късен следобед (Später Nachmittag)“, „Тъжното мушкато“ (Die traurigen Geranien), „По дългата, дългата улица“, „През май, през май кукаше кукувицата“ е показано дълбокото разочарование, до което достигат героите след отчаяните си опити да заместят любовта с едно чисто еротично преживяване, след което остават още по-самотни и неразбрани, още по-безнадеждно обречени на спомените за кошмарното си минало на фронта.

Не би могло да се твърди обаче, че всички герои на Борхерт, които са в кризисно състояние, са загубили своите идеали и мечти за щастие в любовта. Не у всички от тях те са принизени до желанието да не прекарват нощите си сами. Така например печалният герой на разказа „Гарваните се прибират вечер у дома“ (Die Krähen fliegen abends nach Hause) Тим търси утеха в своята бездомна изоставеност, в копнежите си за възвишена любов. И всеки ироничен намек, всеки опит на неговия случаен събеседник и другар по съдба да окачестви като само сексуално влечение любовните му мечти за жената с поетичното име Лило, предизвиква негодувание у Тим. Това необичайно и благозвучно женско име пленява двамата самотни герои на разказа, насядали по перилата на моста; то сякаш дава тласък на непомръкналите у тях копнежи по голямата, останала недостижима за тях любов. За да запазят символична, илюзорна представа за магическото излъчване на въображаемия идеал с поетичното име Лило, те са готови да страдат още повече сред студената улица, да се разделят и с последната си топла дреха.:

— Наистина ли се казва Лило, а?

— Разбира се, че се казва Лило — изрева Тим в лицето на приятеля си, — казва се Лило и каза да отида пак, когато имам нещочко за нея, драги.

— Виж, Тим — каза приятелят му след известно време, — ако наистина се нарича Лило, тогава е трябвало да ѝ дадеш червения шал, макар че от ношването не излезе нищо. Не, Тим, нека ѝ остане шалът, щом наистина се нарича Лило. (Гарваните се прибират вечер у дома, с. 99.)

В редица свои творби авторът загатва и за един друг фактор, който определя в значителна степен критичното състояние, в което се намират повечето негови герои. Това е тяхната откъснатост от родното им място, тяхната безадресност. Почти всички герои от произведенията на Борхерт със следвоенна тематика бродят по улиците на разрушени до неузнаваемост градове и тези тъжни улици са единственото нещо, което могат да нарекат свое, което трябва да заместят всичко това, което са имали в миналото:

Улицата е тяхното небе, тяхната благоговейна походка, техният безумен танц, техният ад, тяхната постеля (с пейките по парковете и арките на мостовете), тя е тяхната майка и тяхната любима.

Сивата, коравя улица е техният прахен, мълчалив и сигурен другар — упорит, верен, неизменен (През май, през май кукаше кукувицата, с. 154—155).

В разказа „Гарваните се прибират вечер у дома“ двамата случайни съседни в безпокривния приют до перилата на моста зачиждат дори на гаргите — мрачен символ на печална изоставеност и в смъртта, които след настъпване на вечерния здрач отлитат „към къщи“, оставяйки двамата мъже в безизходно вцепенение сред чезнещите в мрака руини. И този руинен декор на поразените от войната градове, който почти навсякъде е фон на действието в творбите със следвоенна тематика на Борхерт, несъмнено оказва силно влияние върху смуте-

²² Н. Burghardt. Wolfgang Borchert und das Erleben menschlicher Verlassenheit (in Literarische Revue, Hamburg, 1949, 4, S. 251).

ното съзнание на неговите герои. Особено показателен в това отношение е разказът „Билбрук“ (Billbrook). В него ужасът, който постепенно обхваща канадския фелдфебел Билбрук при разходката му из разрушения квартал на Хамбург, се поражда от непрекъснато натрапващата се в съзнанието му мисъл за смъртта и унищожението, взели връх над живота:

Град, безумно смлян от безсмислената война. Милиарди отломъци и няколко стотици мъртешки пръсти. И нито една къща, нито една жена, нито едно дърво. Само мъртвило. Всичко разрушено, съборено, натрошено, разровено, разомено. Мъртвило. Мъртвило. С километри надлъж и нашир — мъртвило. Той се намираще сред мъртъв град и долови на върха на езика си блудкавия му, противен вкус. Вече не беше горд. Великолепното му настроение бе останало някъде назад, далеч назад, при последните деца, при последното куче, при последния автомобил. „Гук и въздухът е мъртъв“ — помисли си той. Почувствава мъртвешките пръсти, вкопчени в гърдите си (Билбрук, с. 126—127).

В резултат на кратковременния престой сред разрушената част на града героят губи самообладания и изпада в силна депресия. Той бяга от картината на ужаса, която му напомня кошмарно видение и кара да възникне в съзнанието му представата за подобна участ на неговия роден град. Показвайки сломяващата сила на психическото въздействие, което предизвиква у един чужденец краткотрайния му престой в разрушения немски град, Борхерт умело загатва за онези дълбоки следи в психиката на другите негови герои, които оставят ежедневните им срещи с превърнатите в пепелища родни градове, от които те не могат просто да побягнат, както прави това канадският фелдфебел в разказа „Билбрук“. А желание да побягнат от руините и нерадостния живот под тяхната сянка трепти в сърцата на почти всички герои от „поколенията на завърналите се“ в творчеството на автора. Чрез срещаната в много негови произведения метафора на човека-пътник Борхерт показва техния стремеж към движение, което би могло да ги изведе от мрачното следвоенно ежедневие, да ги приближи до мечтаното щастливо бъдеще. Образните символи, които изникват като спасителна цел пред героите-пътници на автора, са най-често големият, далечен град, излъчващ сияние към звездното небе („Градът“ — „Die Stadt“) и жълтият, облян в електрическа светлина трамвай („По дългата, дългата улица“), който може да ги изведе от студената сива улица със затворените врати, на която пада Бекман („Навън пред вратата“), сред която страда Тим („Гарваните се прибират вечер у дома“), по която с трескави стъпки крачи Фишер („По дългата, дългата улица“). Този стремеж към движение напред, стремителният полет на мисълта към „новото, неизвестно и далечно“, в което се таи надеждата за щастие, е свързан и със символа на влакове, пътуващи с грохот „през черни и зеленодишащи нощи“, сред „осеяни със звезди летни нощи“ към своята далечна цел (срв. разказа „Влакове следобед и нощем“). Движението напред, макар и сред нощния мрак или по „сивата, студена улица“, разкрива пред мозина от героите на автора изход от кризисното съществуване на прага между разрушения от войната свят на миналото и заобикалящата ги бедствена действителност (срв. например разказите „Градът“, „По дългата, дългата улица“).

Но невинаги първите стъпки към неясната далечна цел — щастливия живот — довежда героите на Борхерт дотам, откъдето се откриват мечтаните хоризонти. Понякога те осъзнават себе си като пътници, замръзнали в студената и неуютна чакална на гарата в очакване на влака в направление: „бъдещето“, който обаче не ще бъде дочакан от онези от тях, които се чувствуват безнадеждно отчаяни, отхвърлени, загубили всякаква опора в съществуването си:

Те висяха по столовете. Висяха по масите. Висяха, смазани от страшна умора. Такава умора не познава сын. Умора, голяма като света, която вече не очаква нищо. Най-много някой влак. В чакалния на някой гара. (. . .) Те висяха в живота, провесени от някакъв бог без лице. От някакъв бог, който не беше нито добър, нито лош. Който само съществуваше. И нищо повече. (. . .) Беше ги провесил в живота — да се полюлеят малко, тънкогласни камбани на невидими греди, надувани от вятъра плашила (Вкусът на кафето просто не може да се определи, с. 70).

Съмнението в това, дали изобщо ще бъде възможно някога постигането на бленуваната цел, често е спътник на опитите на мнозина герои на Борхерт от „поколението на завърналите се“ да преодолеят състоянието на духовна stagnация и криза. Спомените за пожертвуваната им младост и болезненото им усещане за една изглеждаща непреодолима откъснатост от човешкото общество тегнат нерядко над онези от тях, които само понякога в мислите си са устремени напред, но в същност се лугат неспирно в окръжаващата ги бедствена действителност. Единствено останалата им възможност за бягство напред, към далечното и неизвестното, загубената и отхвърлена от тях всякаква връзка с миналото, дори и с това, което е било добро в него (срв. например „Поколението, което не се сбогува“) внася също така смут в душите им: те чувствуват, че са вдигнали всички мостове зад себе си:

Но има и жестоки, неумолими, сурови влакове, които тракат без мелодии сред нощта и в слуха ти винаги звучи пулсът им, защото е твърд и грозен като дъхът на зло, асматично куче, хукнало подире ти; все по-далеч. . . и никога назад. . . все по-далеч. . . и никога назад. Или още по-гневно с грохота на колелата: всичко е свършено. . . всичко е свършено („Влакове след обед и нощем“, с. 110).

Възникващото у тях в отделни мигове съмнение, че движението напред е спасителна алтернатива, предизвиква засилване на кризисните тенденции в самосъзнанието им:

На път. Но ти непрекъснато ще бъдеш изплюван на гарите. Ще бъдеш издайнически преследван от сбогуването и заминаването („Влакове следобед и нощем“, с. 113).

Отчаяни от трудния път към мечтаното щастливо бъдеще, някои от Борхертвите герои отричат възникналото по-рано у тях убеждение, че смисълът на живота е в движение към една възвишена цел, — убеждение, до което някои от тях достигат след мъчителна борба с напирания в съзнанието им нихилистични и песимистични идеи (срв. например разказа „Разговор над покривите“).

Разколебани в смисъла на своите усилия за движение напред, към бленуваната цел — щастливия живот в бъдещето, те сякаш загубват спасителната стълба, която са изплели в мечтите си, в мигове, когато надеждата е направлявала хода на мислите им и попадат отново в пропастта на своето материално и духовно бедствие — изоставени, самотни, отчаяни. А в нея бушува битката на идеи и чувства, стари и нови, възникват и чезнат представи за бъдещето, отречени упования от миналото — всички мигновени, неясни, калейдоскопично разбъркани от вихъра на дисонансите в смутения им душевен мир:

Вслушвай се в кипежа на твоите пропасти. Уплаши ли се? Чуваш ли хаотичния хорал на Моцартови мелодии и кантати на Хермс-Нил? Чуваш ли още Хьолдерлин? Можеш ли да го познаеш пак? Оплескан с кръв, облечен парадно, ръка за ръка с Балдур фон Ширах? Чуваш ли песента на войниците? Чуваш ли джаза, песнопението на Лутер?

Опитай се тогава да се издигнеш над своите лилави пропасти („Ето го нашия манифест“, с. 202).

В подобни кулминационни моменти на душевната криза на героите Борхерт показва усилията на някои от тях за самоидентифициране, за откриване на тяхното собствено „аз“, чезнещо сред хаотичния свят на противоречивите им идеи, представи и чувства. Появата на дезинтеграционни тенденции в съзнанието на някои от тях (например у Фишер от разказа „По дългата, дългата улица“ и Бекман от драмата „Навън пред вратата“) в мигове на застрашително изостряне на душевната им криза, отричането на собственото им „аз“, в опит да се избегне отговорността за техните действия в миналото и настоящето ги изправя пред гибелен край. Но тези, които успяват в такива критични мигове да се опомнят, да потърсят цел в своето съществуване и да я открият в необходимостта от личен принос в колективните усилия за превъзможване на бедствената действителност, са в състояние да направят решителна крачка към спасението, откъ-

свайки се от мисълта за самоунищожение. Защото именно то — замисленото като илюзорно спасение самоубийство, е неизбежният край на онези от тях, които са избрали пасивната, примиренческа позиция — пълната капитулация пред трудностите в следвоенния живот. Такъв трагичен изход от състоянието на душевната криза на своите герои Борхерт показва обаче само в една малка част от творбите си със следвоенен сюжет.²³ В неговото творчество явно доминира мотивът за победилата воля за живот у героите, идеята за възможно преодоляване на деструктивните тенденции, появили се в съзнанието на немалко съвародници на автора през първите, крайно тежки за немския народ следвоенни години. Показателен в това отношение е изходът, до който достигат борещите се с опасни проявления на душевната си криза герои от разказите: „По дългата, дългата улица“, „Разговор над покривите“. Оптимистичните основни идеи в тези две творби, както и в разказите: „Дървата за утре“, „Тримата тъмни влхви“, „Нали нощем плъховете спят“ показват, че страдащият човек в творчеството на Борхерт, „жертва на една враждебна за него социална среда, в която хармоничното му развитие е било затруднено или насилствено прекъснато“²⁴, е същевременно и търсец човек. Сломени от тежките удари на съдбата, само малцина от героите на автора в мигове на върховно отчаяние губят волята си за живот, желанието си да го видят някога обновен и прочистен от всички злини, в които прозира грозният лик на войната, социалните неправди и насилието. В преобладаващата част от произведенията на Борхерт, в които се третира проблемът за кризата на човека в следвоенното общество в Германия, героите се намират в процес на идейно осъзнаване на смисъла от борческо противопоставяне на трудностите и приемат като спасителна алтернативата за конкретни и задружни общественополлезни действия в името на едно по-щастливо бъдеще на народа. Особено характерен пример за това е образът на лейтенант Фишер от разказа „По дългата, дългата улица“. С активното си отношение към проблемите на следвоенното общество и с борческата си позиция срещу реакционните и милитаристични сили в него (умело загатната при символистичната среща с латернаджията), както и с упоритостта и волята си за живот, героят на този разказ може да бъде противопоставен на Бекман от драмата „Навън пред вратата“, останал до смъртта си пленник на спомените за кошмарното си минало. За запознатите с тази единствена драма на Борхерт името на Бекман е станало синоним на човека в криза, капитулирал пред бедствената следвоенна действителност в Германия. Героят на разказа „По дългата, дългата улица“ — лейтенант Фишер пък, може би най-добре сред Борхертския персонаж демонстрира авторските убеждения за възможен и необходим изход от кризисното състояние. Той не остава повален на „студената, сива улица“, „отвън, пред затворените врати“ като Бекман, а уверено, макар и с голяма мъка, марширува към своята цел — спасителния „жълт трамвай“, който ще го отведе заедно с „другите“, получили „зеленонадеждния“, заплатен с горчива поука от миналото билет за пътуване към далечното щастливо бъдеще. Мисълта за това щастливо бъдеще, под „нова звезда“, както внушава с творбите си авторът, дава сили за живот и борба на неговите бедстващи герои.

Поставяйки проблема за кризата на човека от „поколенията на завърналите се“ в центъра на своето творчество и търсейки идейно-художествено обосно-

²³ Например в драмата „Навън пред вратата“ и в разказа „Вкусът на кафето просто не може да се определи“.

²⁴ Marianne Schmidt. Probleme des Humanismus und der Perspektive im Schaffen von W. Borchert. Diss., Greifswald, 1966, S. 122.

вание на възможностите за нейното преодоляване, Борхерт постига ярка актуална значимост за творческите си намерения. Неговите произведения, в които се третира кризисната проблематика, се отличават с пламенна прогресивна социална ангажираност. Те несъмнено доказват обществената цел на автора — да предизвика определено активно отношение на читателя към социалната действителност в следвоенна Германия, да подпомогне усилията на своя народ за намиране на изход от бедственото състояние, настъпило в резултат на националсоциалистическата диктатура и войната. В тези свои творби В. Борхерт използва силата на своето художествено слово не само за да пресъздава мигове от изпълнения с лишения, с тягостно чувство за вина, със скръб и разочарование живот на завърналите се сред руините, но и за да потърси отпращаваща точка към бъдещето им. С това той доказва, че е следовник на великите прогресивно-хуманистични традиции на немската литература.