

Г Д Р

WEIMARER BEITRÄGE — Берлин, Ваймар,
1978, кн. 9

В рецензираната книжка привлича вниманието изследването на Клаус Хермсдорф „Наченки на възприемането на Кафка в социалистическата немска литература“. Като отдава дължимото значение на пражкия писател, дал нови подтици в осмислянето и преоценката на обществените и политическите условия от годините след Първата световна война в Европа, авторът разглежда преди всичко влиянието на Франц Кафка върху първомайсторите на немската социалистическа литература Бертолт Брехт и Ана Зегерс.

Според Клаус Хермсдорф разказът на Ана Зегерс „Среща на път“ от сборника ѝ „Странни срещи“ е онова късно, може би последно свидетелство за възприемането на Франц Кафка в социалистическата литература, което едновременно напомня за неговите научни и е съхранило историческия му развой. Защото този разказ, написан през 1972 г., съвсем не е създаден само заради узаконяването на „символичните и фантастични изображения, на притчите и легендите“ в съвременното изкуство. Той не може да се схваща и като допълнение към голямата дискусия, която бе причинена от конференцията за Кафка в Либлице през 1963 г., въпреки че Ана Зегерс след това за пръв път спомена публично за намерението си да напише статия или разказ за Кафка, Гогол и Е. Т. А. Хофман. Това изявление тя направи през 1965 г. на една международна писателска среща във Ваймар.

Ана Зегерс започва да се занимава с Кафка през средата на 20-те години, когато излизат първите непубликувани творби на починалия през двадесет и четвърта година писател. Тези творби бързо се разпространяват сред широк кръг от читателска публика. Началните стъпки на Герхарт Хауптман, Томас и Хайнрих Ман са за младото поколение вече литературна история. То преживява и изгрева, и залаза на експресионизма. Младите писатели скептично наблюдават общественото, както и литературното бойно поле. Как се поражда у тях интерес към Кафка, може да се обясни с техните мирогледни и литературни разбирания, както и не на последно място с колегиялното посредничество, което Кафка е

имал в литературната общественост. Освен писателя Макс Брод за Кафка се изказват благосклонно Херман Хесе през 1925 и Томас Ман през 1927 г., а Курт Тухолски написва през 1926 и 1929 г. рецензии във „Велтбюне“, където нарича романа „Процесът“ най-невероятната и силна книга, която е излизала през последните години, жестока смесица от най-остър реализъм и нещо подземено“. Той отбелязва, че „значението на този писател ще нараства, както и на неговите трудно достъпни, никога непочитани докрай книги“. Според Брехт по-компетентен тук е бил писателят Алфред Дьоблин, който през 1927 г. се изказва в „Литературвелт“, че романите на Кафка са напълно правдиви записки, че не са измислици, а представляват странна смесица от действителност и фантазия, но въпреки това са подредени около един напълно истинен и реален център. Кафка излъчва според Дьоблин огромно обаяние, защото е успял да проникне докрай в действителността. Ала най-важният посредник на Кафка според автора на статията е без съмнение Валтер Бенямин. Той сравнява разказите на Кафка с неизчерпаеми народни песни и приказки и вижда в тях истински пророчески смисъл. Трите „романа“ на Кафка — „Процесът“, „Замъкът“ и „Америка“, както и сборникът му с разкази „При строежа на Китайската стена“ предизвикват още на времето изумление, за което споменава и Ана Зегерс.

Да се познава един творец още не означава за писателя, че може да възприема нещо от него и да го направи фактор на собственото си изкуство, отбелязва авторът. В този смисъл при Брехт и при Ана Зегерс се забелязва едно продуктивно усвояване на Кафка: това не е обикновено „влияние“, а динамичен процес, който извежда от емоционалния интерес към критическо-теоретичните рефлексии и от двете към оная точка, където подтиците от чуждото произведение се възприемат в собствената творба — както е в предложенията от Ана Зегерс литературен образ на Кафка в разказа ѝ „Среща на път“.

Творчеството на Кафка се възприема от писатели като Брехт и Зегерс не толкова като явление от отминалото „експресионистично десетилетие“, а по-скоро като образец на след-експресионистичния „авангард“, като съставна част от многообразните процеси на мирогледното и литературното самоопределение на едно ново поколение. В това отноше-

ние творчеството на Кафка е спечелило много, отбелязва авторът, защото „в ерата на спекулирането с литературни новости Кафка сякаш бе защитен от подозрението, че неговото творчество би могло да бъде касово. Името на Кафка още не бе станало модно за буржоазната литературна наука.“ Именно затова Брехт се позовава на Кафка тъкмо когато се противопоставя на „буржоазната“ литература. През 1931 г. по време на своя най-радикален период, когато се включва в революционното работническо движение, Брехт дори нарича Кафка „истински болшевишки писател“. Според автора на статията тук ясно проличава, че Брехт умозрително разделя „органичното явление на Кафка“ и когато го нарича, както и самия себе си, „болшевишки писател“, той наблюдава именно на онази страна, която събужда интереса му към Кафка. На първо място това не е интерес към „литературната техника“, а към обобщенията в описанието на една епоха, белязана от залеза на „света от вчера“ и от прехода на „либералия“ капитализъм към империалистически монополизъм. Валтер Бенямин отбелязва Брехт, че той толкова добре бил изучил Кафка, че го познавал „както собствения си джоб“. Основното изживяване на Кафка е според него „страхът от безкрайния растеж на градовете“. За двамата писатели романът „Америка“ става символ на абсурдните човешки отношения в съвременния технизиран свят. Когато Брехт разговаря с Бенямин за Кафка, неговата опера „Махагони“ е вече завършена, а в нея основният мотив е все потурните жизнени условия именно в „големите градове“. След премиерата на „Махагони“ — критиката за пръв път се спира на отношението между Брехт и Кафка. Брехт все още нарича Кафка „болшевишки писател“, защото той му предлагал „сичен материал“ за обществения условия, които оправдават неговото „болшевиизиране“. Така „материалистическата естетика“ на Брехт още през 20-те години му дава възможност да се добере до едно диалектическо възприемане на художественото явление Кафка. Но едва по-късно по време на емиграцията, за него настъпва периодът на истинското литературно-практическо усвояване на Кафка.

Заграбването на властта от Хитлер в Германия причинява у редица социалистически немски писатели от онази епоха значителни мирогледни сътресения и тъкмо емиграцията им донесе онзи обобщен или пък конкретен житейски опит, който би могъл да ги приближи до световещането на Кафка. Тъкмо по време на емиграцията Брехт се занимава задълбочено с разказите и романите на Кафка. Теоретично-полюминият му интерес към пракския писател се свързва на този етап преди всичко със стремежа му да провери чрез Кафка собствените си подбуди за творческа дейност.

Според Клаус Хермдсдорф на Брехт не са правели впечатление „измъчените трагични“

писатели. В действителност — по отношение на житейското поведение мирогледа и творческите намерения — почги са немислими по-големи противоположности, отколкото между Брехт и Кафка. Но може би този антипод произлиза именно за тяхната връзка от тяхната „близост“, смята авторът. Където свършва Кафка, там започва Брехт.

С оглед на собственото си творчество Брехт намира интерес тъкмо в параболичните произведения на Кафка. Създаденият от Брехт през 1933 г. „Поправки на старите митове“ са написани именно под влиянието на Кафка, подчертава авторът. Книгата на Кафка „При строежа на Китайската стена“ съдържа разказа „Мълчанието на сирените“, а при Брехт това гласи „Одисей и сирените“. По този повод сам Брехт отбелязва: „И за тази история може да се намери „поправка“ при Франц Кафка, защото тя наистина не е много вероятна в нашето време. Разликата тук не е в това, че и двамата писатели изменят текста на митологичното предание. При Кафка, както и при Брехт сирените изобико не пият, когато хитроумният Одисей преминава с кораба си покрай тях. При Кафка те мълчат, защото „при вида на щастие, изисано върху лицето на Одисей, те са принудени да мълчат“. При Брехт обаче те като измамни проститутки ругаят „неуверения, предпазлив провинциалист“, на когото не могат да покажат уменията си. Версията на Брехт е пълна противоположност на варианта на Кафка. Въпреки това двете версии са свързани помежду си, и то не само поради техния предмет, а и в противодействието си една на друга, заключава Клаус Хермдсдорф.

В по-нататъшните опити на Брехт да свърже романа и параболата в една модерна разказвателна форма прави впечатление, отбелязва авторът, че и той подобно на Кафка „достига до някакви граници на художественото пресъздаване. Така например романът му „Делата на господин Юлий Цезар“, амбициозен проект от годините на емиграцията, е останал само фрагмент. Но не толкова в тази външна страна откриваме странно сходство с романите на Кафка, останали също фрагменти, колкото в обстоятелството, че по всяка вероятност по начало не е можело те да бъдат завършени, което е заложено в епичната им идея. Така сякаш Кафка и Брехт работят на противоположни и едновременно с това диалектически свързани полюса на едно и също естетическо проблемно поле. И двамата са били убедени, че простото художествено отразение не може задълбочено да пресъздаде съвременната действителност.

Според Брехт творчеството на Кафка е къснобуржоазен „документ на човешката безизходица“, но все пак има голяма полза то да бъде изследвано. То е „Отражение на една разпокъсана епоха“ — с това са съгласни и Брехт, и Зегерс. Въпреки това усвояването на Кафка от Ана Зегерс минава по други пътища. По време на дебатите от реализма през годи-

ните на емиграцията тя се застъпва не толкова за използването на „литературните техники“ на къснобуржоазните автори, колкото за застрашения по особен начин творец от историческото развитие, творец, чужд на Брехт, но на нея твърде близък. Тя нарича този тип творци като Лени, Клайст или Хьолдерлин, „некласически“ писатели, които схващат реалността на една кризисна епоха като истински „шок“, така че застават пред нея, без да могат или да искат да я преодолеят. Това, че Ана Зегерс включва и Кафка към този „трагичен тип“ писатели, се потвърждава от нейния разказ „Среща на път“. В него тя пресъздава образа на Кафка, който се опасява дали неговото творчество ще стигне до идните поколения — не само поради съмнения в художествената му стойност, но по-скоро поради загриженост дали бъдещият читател ще схване връзката на произведението му с времето, Ана Зегерс кара Кафка да изрече следните думи: „Ако поради някоя нещастна случайност след смъртта ми остане нещо от моето творчество, то едва ли ще си спомнят, че съм роден в монархията на Хаубсбургите, а съм живял и умрял в Чехословашката република. „Не смяната на правителствата, а смяната на епохата — това узаконява неговото творчество като документ, отбелязва авторът на статията, защото зад всичко, което Кафка е написал, се усещат мъката, несигурността и съмненията, подтикващи човека да преобрази действителността.

Максимална експресивност при използването на минимални езикови средства — това е целта на разказвача Кафка, нещо, което Ана Зегерс открива и го възприема. Но нравственият императив, който разделя естетическия морализъм на Ана Зегерс от този на Кафка, изисква продължителен диалог с неговото творчество, смята Клаус Хермслорф. Под влияние на опита от емиграцията Ана Зегерс казва: „Когато ме диреха в Париж, окупиран от Вермахта, където лабиринтът ставаше все по-тесен, аз съвсем не се нуждаех от някакъв измислен лабиринт, както у Кафка.“ Особено в романа на Зегерс „Транзит“, пи-

сан между 1940 и 1942 г. се забелязват важни паралели с Кафка. Преди всичко пресъздаването на „убийствената бюрокрация“ на консулствата направи на времето силно впечатление на критиката и тя заговори за някакво „сродство със света на виденията на Кафка“. В „Транзит“ е описана преживяната действителност на самите емигранти. И тук, както при Кафка, действащите закони са абсурдни. В романа се разглежда човешкото поведение пред лицето на „необяснимото, заплашващото и фаталното“. Романи като „Процесът“ и „Замъкът“ на Кафка предлагат такива примери на поведение и като че ли допълват поегичния подтекст на „Транзит“. Разказвачът в книгата на Зегерс, който е без име и без минало, среща в Марсилия хора, изцяло овладени от мисълта за „ТРАНЗИТА“, подобно на Йозеф К. от романа на Кафка, който очаква своя процес. Така един бивш капелмайстор от Прага го съветва „Не трябва да се оставяте да ви раздвоават. Трябва да мислите само за вашия Транзит. Вие сте дължен, ако смее да кажа, за известно време да забравите вашата цел. Сега имат значение само транзитните визи. Иначе нищо няма да стане с вашето заминаване. Сега най-важното е да обясните на консулите, че нещата са сериозни за вас!“

Литературно Ана Зегерс разбулва мита Кафка, като пренася теми и примери на поведение от неговите романи в едно социално и историческо определено пространство на „действителността като цяло“, отбелязва авторът. За своите ранни литературни проекти сама Ана Зегерс казва: „Пред мене имаше две възможности — да пиша за това, което лнес ме вълнува, или да пресъздам богатството от багри на една фантастична измислица. Желаях да обединя и двете, но не знаех как.“ А че в нейното творчество оживяват и двете тенденции, като взаимно се допълват, е резултат от насърчението и предизвикателството тъкмо на онези писатели, с които тя се среща по фантастичен начин в разказа си „Среща на път“ и сред които заема своето място Франц Кафка.

В. К.