

„Живот на заем”: рентгенова снимка на живота, сътворена от Ремарк

Росен Велчев

***A Training Model of a Microprogramming Unit for Operation Control:** Heaven Has No Favorites – in comparison with Remarque’s famous works – is one of his disregarded novels. In view of the convincing messages, uncovered by the literary masterpiece, this fact cannot be supported on a rational basis. Despite the fact that a constellation of topics are discussed (personal endurance in moments of extreme stress, tuberculosis as a debilitating disease, death, one’s place in the sun), the accent in the novel is put on humane values in life. The analysis traces these very values.*

Key words: Erich Maria Remarque, Heaven Has No Favorites, The Black Obelisk, happiness, death

ВЪВЕДЕНИЕ

Коя е най-убедителната приказка за нищото в литературата на XX век? Отговорът не е еднозначен, но гравитира около „Там, където е чисто и светло”. В разказа на Хемингвей протагонистът се обръща към отца на нищото. Това чувство не бива да се счита за парадоксално. Ако си припомним „Кухите хора” на Т. С. Елиът, „Процесът” на Кафка, „Одисей” на Джойс, „Човекът без качества” на Музил, ще открием болка, абсурди, разпад, търсене на смисъл в свят, който е загубил хуманния си облик. Празен свят на разтърсени и липсващи ценности във век, който Кронин определя като „вулгарен”. [1]

Но тъждествено е и светоусещането на самите автори от периода на модернизма. Вирджиния Улф ще напише, че „... няма думи... А мъчителното безпокойство и нищото ме обграждат като с вакуум”. [2] От друга страна, автобиографичната проза на Фицджералд ще се помни с „Крахът”, с убедеността, че „несъмнено целият живот е процес на разпадане”. [3] Но Фицджералд не е подвластен на краха, защото посвещава „... бавно разлагащото си се тяло – на Човешката Идея”. [4]

ИЗЛОЖЕНИЕ

В Хемингвеевия разказ ще видим, че „Всичко е нищо и човекът също е нищо... Отче нищо, който си в нищото, да се свети нищото твое, да дойде нищото твое, да бъде нищото твое...” [5] И въпреки, че отвред прозира пропадането, авторът намира противовес в храбростта на словата от „Старецът и морето”: „... човек не е създаден, за да бъде победен. Можеш да унищожиш човека, но не и да го победиш”. [6]

Сходен мотив съществува и в романа на Ерих Мария Ремарк от 1961 година – „Живот на заем”. Опозицията нищо-живот присъства и в тази немска творба, която, както и цитираните американски, демонстрира отдадеността на Ремарк към Човешкото, което превъзмогва и категорично преодолява безтегловността на модернизма. С тази аналогия в идеите, в мотивите на творчеството си Ремарк, Хемингвей, Фицджералд са твърде близки. Тук наблюдаваме не на географските съответствия между писателите, нито дори на абстрактните влияния, колкото на „... избора на тема, степените и насоките на възпроизвеждане на живота, сходните предпочитания към типа герой и към сюжетните схеми и похвати, преобладаващата емоционална тоналност.” [7]

Въпреки смъртта и на двамата протагонисти в „Живот на заем”, романът е апотеоз на живота. Той не бива да бъде подминаван, тъй като е арсенал от житейска философия и литературна мощ. И ако по-старите и оборени схващания на Фридлиндер за Ремарк като създател на Trivialliteratur отдавна не се приемат за сериозни, [8] то днес нараства интересът към автора в научен план. В това отношение особена ценност представляват достиженията на Мърдок (2006), Гордън (2003), Тимс (2003), Блум (2001), Чайковский (1998), Уагънър (1991), Фирда (1988),

Николаева (1983), Баркър и Ласт (1979). [9] Публикувани са и статии, разглеждащи различни, но фрагментарни аспекти от романите на Ремарк, [10] които не анализират в дълбочина творчеството му.

Повечето от горните изследователи са оставили дияра в разкриване на сигнификантното у Ремарк. Настоящият доклад се вглежда в част от творчеството на този „хроникьор на XX век“ (по думите на Мърдок и Чайковский) не защото писателят е имал големи достойнства, не поради това, че нацистите забраняват книгите му и публично изгарят, през 1933, „На западния фронт нищо ново“, [11] а заради уменията му да завладява с истинността на перото, като вълнува и с темите, и с чувствата, и с философията в произведенията си.

И Ремарк, както и Фицджералд, е отдаден на Човешката Идея. У Ремарк е видима и каузата на т. нар. „обикновен“ човек, смазан от бремето на войните, но непредал се. Мерило за осезателността на Човешката Идея е предисловието към „Черният обелиск“, в което Ремарк развенчава привидно добрите каузи, за да изобличи ужасяващото им лицемерие: „... никога не е имало повече разрушения и повече сълзи, отколкото в нашия, двадесетия век – векът на напредъка, техниката и цивилизацията, векът на масовата култура и масовите убийства...“ [12]

В „Живот на заем“ лъжовността става още по-конкретна в клетвите, давани от хората по време на войната, за загърбване на материалното в полза на хуманното. В романа, след свършека на Втората световна война, това е намерило израз в заключението на физически болната, но душевно здрава Лилиан: „Имам чувството, че се намирам сред хора, които възнамеряват да живеят вечно. Поне така се държат. Треперят за имуществото си и нехаят за пропуснатия си живот.“ [13*]

Ремарк разработва в творбите си и Фицджералдовия мотив за невъзможността едно бленуващо сърце да бъде лишено от любовта си. В „Живот на заем“ е застъпен и мотивът за противоположността между любовта и смъртта. Защото, както във „Великият Гетсби“, така и в „Живот на заем“, смъртта е крайният победител, но това е фиктивен триумф, защото и в двата романа протагонистите успяват да изживеят мигове на върховно щастие (в „Живот на заем“) или моменти, в които любимият е безсмъртна песен (във „Великият Гетсби“), които надхвърлят смъртта.

И Ремарк, както и Хемингуей, описва нищото, но не, за да го натрапи, а за да контрастира то с неимоверната сила на живота. Така в „Живот на заем“ се появява мотивът за нищото, което е „... абсолютното *Нищо*, сянката на сенките, необяснимото *Нищо* с вечния му ламтеж за другото *Нищо*, което обитавана и изпълва всеки живот, което се ражда заедно с човека ... докато остане единствено *то...*“ (с. 20) И ако подобно твърдение е на пръв поглед с модернистичен уклон в традицията на Бел или Адорно, то се разбива в любовта на двама души (протагонистите в романа – Лилиан и Клерфе), като е победено от мечтите за непрерывност на живота въпреки перманентно грозящата ги смърт.

Животът, затворен зад ограничаващите свободата „стени“ (с. 29) на планините (швейцарските Алпи), където е скрит санаториумът с болните от туберкулоза хора, ведно с Лилиан, е свързан по асоциативен път с бързината на пистите, по които Клерфе всекидневно зове смъртта. Затова тя е неизменен спътник на желанието за пълноценен живот. При Клерфе отиването в планината е кратковременно спасение от смъртта на състезателните писти, но се отличава от преливащата безнадеждност на болните. При Лилиан отправянето към низината е ментално бягство от болестта, изоставяне на бившия любим Борис Волков, напомнящ ѝ за болестта (а оттам и за смъртта), душевно очистване (но не и победа над туберкулозата в терминална фаза). То обаче е неделима част от риска от погубването на живота на Клерфе в състезание. Това преплитане на опозицията живот-смърт е фактическо деление на два еднакви компонента – на дихроматичността на чувствата, които поединично се стремят да преминат от другата страна. Но такава стъпка е невъзможна, защото животът на болната Лилиан е разполовен без виталността на Клерфе. А животът на

автомобилния състезател е празен без любовта на Лилиан. Тоест, същинското единение в романа, реалната обзримост на чувствеността се случва след живота им заедно (въпреки епизодичните раздели, които консолидират връзката им, добавяйки ѝ нови опори) – далеч от болестта в планината. Поради това гореспоменатото „нищо“ не се простира до тях. И показателни в това отношение са примерите, в които мечтите на двамата (те постоянно живеят в лоното на мечтите) са сякаш не от този свят. Те „не са подвластни на земното притегляне“ (с. 141). Въпреки съзнанието, че животът им е изложен на опасности, у тях е различимо щастието. То „... означава да танцуваш над пропастта“ (с. 143) и заради това е ценно. Тъкмо заради това щастието не е краткотрайно и ефимерно; не е породено от мимолетна, епинефринна страст (трябва да се обърне внимание и на факта, че в романа „няма описания на физическа любов“ [14]), а маркира територията на стойността в живота.

Един от отговорите, които романът имплицитно дава за понятието щастие е обвързването му със свободата. Тя няма готова лекарствена форма, но се заявява какво не е: „... свободата не е нито безотговорност, нито живот без цели“ (с. 114) Така добива завършеност мотивът от „Черният обелиск“, в който протагонистът мисли за „вечното несъвършенство“ [15] и се пита защо живее. В „Живот на заем“ се дефинира есенцията на щастието, постигнато посредством свободата, като се разчита на конкретиката на изживяното между Лилиан и Клерфе. Приликите между романите не са сюжетни, те са в „загрижеността за значението на живота“. [16]

Паралел е налице и с Тургеневата „Първа любов“, където свободата е даващата власт „воля, собствената воля“, която е „по-ценна от и от самата свобода“. [17] У Ремарк се забелязва пълнотата на тази воля в кредото на Лилиан, споделено и от Клерфе, да избира. Изборът да избегне опитомяването в санаториума за туберкулозни и да не бъде използвана като материал за изследване действието на стрептомицина върху изнурения ѝ организъм, а да предпочете свой, собствен начин на живот, включващ и избора на смъртта: „... онова, което най-много заслужава да се постигне в живота, е да съумееш сам да избереш смъртта си. Тогава тя не може да те премаже като плъх или да те издебне и задуши, когато не си готов.“ (с. 83) Екстайнс настоява, че в произведенията на Ремарк „смъртта е основното изражение на живота“. [18] Но това е вярно само доколкото сам не я избереш – както е в „Живот на заем“, а не важи ангро за всички творения на писателя. Към картината на смъртта в „Живот на заем“ трябва да прибавим и символите на нощта, на пепелявосивия сняг, на самотата в санаториума, но те не са репрезентативни за романа. Напротив, откроява се светлината в целия ѝ спектър.

От друга страна, щастието в романа на Ремарк не е наивистично чувство за избавление от смъртта, установявана от безбройните рентгенови снимки на белите дробове на Лилиан. И тук, както и в „Трима другари“ (1937), сме свидетели на смърт на красавица. В „Трима другари“ – отново в санаториум за белодробноболни – от туберкулоза умира Патрис. Тя и любимият ѝ Робърт изживяват щастието в последните ѝ дни в санаториума (в отлика от Клерфе и Лилиан). Но мотивът, вплетен в „Черният обелиск“ (1956), че и съвършената красота умира, е валиден и в „Трима другари“, и в „Живот на заем“.

Но само красотата на взаимоотношенията на влюбените има смисъл. Любовта и щастието не могат да съществуват в свят на колабирани ценности; свят, описван в „Трима другари“ като лишен от смисъл. Ценността е във факта, че човек е в „състояние да преобразява“ [19], той е способен на състрадание и взаимност. И въпреки че в „Черният обелиск“ се твърди, че и взаимността е измамна, тъй като „... там, където наистина някой се нуждае от другото, той не може да го последва и не може да му помогне“, че „всеки има своя собствена смърт, трябва сам да умре и никой не може да му помогне“ [20], в „Живот на заем“ собствената смърт на Лилиан, починала в самота в санаториума, е едновременно трагична (изказва се съмнение

дали човек изобщо може да е щастлив), но и потънала в светлината на един „летен ден – толкова тих, че сякаш цялата природа бе затаила дъх“ (с. 279-280); тя е общение с и пътуване към починалия преди нея Клерфе. Това е втората сцена с неземна светлина в романа. Преди нея е прекрочването над пропастта, над бездната на преживяната война от Клерфе и позиционната война с туберкулозата на Лилиан. Докато в по-ранния роман „Черният обелиск“ протагонистите доверяват, че „Човек живее. Точка... Който иска да узнае повече е загубен“, но и „... никой не знае защо има толкова много нещастие в света“ [21], то в „Живот на заем“ Клерфе допълва тази картина, обвързвайки я с времето, с което не бива да се „пазариш“. Така животът е „само едно по-дълго минало. А бъдещето стига винаги до следващия дъх или до следващото състезание. Какво ще бъде после, така и не знаем“. (с. 33) Лилиан възприема живота като констелация от фактори и символи, защото всеки следващ дъх е чудо (Лудвиг Бодмер, в „Черният обелиск“, също смята, че животът е чудо, но при него не е заличен ужасът от войната). А Лилиан търси предела на чудото във въпросите „Дали чудесата наистина загубват привлекателността си, щом човек свикне с тях?... Дали могат все пак да се превърнат във всекидневие?“ (с. 125) И проследеният в мислите ѝ отговор е, че чудото на живота е „ликуване... всевишна милост и подаяние“ (с. 135), на което трябва да се наслади докрай, като отхвърли „психозата на пленническия лагер“, при която „пропорциите се нарушават, дреболиите получават значение, а същественото става маловажно“. (с. 17)

Именно антидот на тези симптоми на санаториума е романът „Живот на заем“ и връзката между Лилиан и Клерфе. Те живеят пълнокръвно, но умират. Живеят на заем, докато повечето хора, на които се натъкват, само съществуват. Живеят и загиват влюбени, търсещи смисъл в живот, който и за двамата е лична битка с наглед предизвестен провал. В този живот, проникнат от рентгенови лъчи и автомобилни фарове, е надмогната онази *непонятна самота на живота създание*, известна от „Черният обелиск“. Надмогната, тъй като при Клерфе любовта към Лилиан е противовес на смъртта (той умира на пистата с мисълта за нея); Клерфе е с Лилиан въпреки осъзнаването на факта, че тя може да умре при всеки по-силен пристъп. Това е формулирано от Лилиан като „... любовта е онова горчиво очарование, което ни помага за кратко време да забравим за края.“ (с. 207), като лишаване от илюзията, че животът ни е даден по право и можем да го пропиляваме безвъзвратно. И ако това е почувствано от Клерфе малко преди смъртта му с признанието пред Лилиан, че никога през живота си не е желал „толкова силно да има нещо“ (с. 239), то развързката е момент на увереност в победата и „странно равновесие между крайна напрегнатост и душевна отпуснатост... Това бяха редки мигове на върховно щастие“ (с. 254); мигове, последвани от смъртта, от смачкания гръден кош – онази част от тялото, която първа и последна е страдала и при Лилиан.

При нея смъртта настъпва заради вирулентните микобактерии, предизвикали задушаване и кръвоизлив. Тя е с ръце, впити в гърлото, с изкривено лице, но красива. И ние винаги ще я помним красива – там, сред кулата на Сен Шапел, озарена от светлината на слънцето. Ще я помним като същество, „пронизано от светлина като от рентгенови лъчи, но докато те оголваха скелета ѝ, тази светлина разкриваше тайнствената сила, която караше сърцето ѝ да бие и кръвта ѝ да пулсира. Това бе самият живот и докато седеше на това място... оставила се във властта на светлината, усещаше, че принадлежи изцяло на нея, че вече не е самотно, изолирано същество, а светлината я приема в себе си и я закрила. Внезапно я обзе мистичното чувство, че никога няма да умре, докато тази светлина съществува за нея, и че нещо от нея самата е безсмъртно...“ (с. 124)

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Преди физическата ѝ смърт, *в миг на душевно безсмъртие*, ще видим Лилиан да тъгува пред премазания Клерфе, да иска да заеме мястото му. Този дух на състрадание и саможертва, за който през 1950 непреходно бе говорил Фокнър при получаване на Нобеловата награда за литература, е евидентен и при Ремарк – един от великите писатели-хуманисти на двадесети век, опазили човека непобеден.

ЛИТЕРАТУРА

- [1]. Кронин, Арчибалд. Дървото на Юда. Издателство на Отечествения фронт, С., с. 11
- [2]. Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Harcourt Brace Jovanovich, 1984, p. 63
- [3]. Фицджералд, Скот. "Крахът". – В: Франсис Скот Фицджералд: Избрани творби в три тома, т. I, Народна култура, С., 1986, с. 547
- [4]. Фицджералд, Скот. Писмо до Едмънд Уилсън, 07.09.1934. – В: Франсис Скот Фицджералд: Избрани творби в три тома, т. III, Народна култура, С., 1986, с. 511
- [5]. Хемингуей, Ърнест. „Там, където е чисто и светло“. – В: Ърнест Хемингуей: Избрани творби в три тома, т. I, Народна култура, С., 1989, с. 224
- [6]. Хемингуей, Ърнест. Старецът и морето. Народна култура, С., 1964, с. 77
- [7]. Markiewicz, H. "The Concept of Literary Trend in the History of Literature". In: *Proceedings of the Vth Congress of the ICLA, Belgrade 1967*. Amsterdam, 1969, p. 31
- [8]. Мупона (Salomo Friedlander). *Hat Erich Maria Remarque wirklich gelebt?* Steegemann, 1929
- [9]. Вж. Murdoch, Brian. *The Novels of Erich Maria Remarque: Sparks of Life*. Camden House, 2006; Gordon, Hayim. *Heroism and Friendship in the Novels of Erich Maria Remarque*. Peter Lang, 2003; Tims, Hilton. [Erich Maria Remarque: The Last Romantic](#). Carroll&Graf Publishers, 2003; Bloom, Harold. (ed.) *All Quiet on the Western Front: Modern Critical Interpretations*. Harvard, 2001; Чайковский, Р. Р. *Век Ремарка*. Кордис, 1998; Wagener, Hans. *Understanding Erich Maria Remarque*. University of South Carolina Press, 1991; Firda, Richard Arthur. *Erich Maria Remarque: A Thematic Analysis of His Novels*. Peter Lang, 1988; Николаева, Тамара. *Творчество Ремарка-антифашиста*. Издателство Саратовского университета, 1983; Barker, Christine R., Rex William Last. *Erich Maria Remarque*. Oswald Wolff, 1979
- [10]. Вж. напр. Robinett, [Jane](#). 'The Narrative Shape of Traumatic Experience'. In: *Literature and Medicine, Volume 26, Number 2, Fall 2007*; Стоев, Тодор. „Ерих-Мария Ремарк и войната“, Един завет, XVI, 2007, с. 30-32; Танев, Димитър. „Припомняне за Ремарк“, Пламък, XLII, 1988, № 11-12, с. 19-23
- [11]. Вж. Chanin, Clifford, Aili McConnon. *Blooming Through the Ashes: An International Anthology on Violence and the Human Spirit*. Rutgers University Press, 2008, p. 15
- [12]. Ремарк, Ерих Мария. Черният обелиск. Издателство на Отечествения фронт, С., 1980, с. 4
- [13]. Ремарк, Ерих Мария. Живот на заем (Небето няма избраници). Медицина и физкултура, С., 1972, с. 113 (* Всички последващи цитати от романа ще бъдат отбелязвани в текста, поставени в скоби, единствено с номерацията на съответната страница.)
- [14]. Pärvanova, Mariana. "– das Symbol der Ewigkeit ist der Kreis.": *Eine Untersuchung der Motive in den Romanen von Erich Maria Remarque*. Tenea Verlag Ltd., 2003, S. 738
- [15]. Ремарк, Ерих Мария. Черният обелиск, с. 40
- [16]. Wagener, Hans. *Ibid.*, p. 94
- [17]. Тургенев, Иван. Първа любов. Пулсио, С., 2006, с. 36
- [18]. Eksteins, Modris. *Rites of Spring: The Great War and the Birth of the Modern Age*, Houghton Mifflin Harcourt, 2000, p. 284
- [19]. Ремарк, Ерих Мария. Черният обелиск, с. 128

[20]. Пак там, с. 116

[21]. Пак там, с. 25, 198

За контакти:

Росен Трайчев Велчев, асистент по 05.04.20, Нов български университет, тел. 0888/77 56 22, Е-mail: rvelchev@abv.bg

Докладът е рецензиран