

ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНИЯТ ИМПУЛС DANSE MACABRE: ДВА РАЗЛИЧНИ АСПЕКТА

Димитър Шопов
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

THE GENRE-THEMATIC IMPULSE DANSE MACABRE: TWO DIFFERENT ASPECTS

Dimitar Shopov
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

This report represents a small part of the author's future dissertation work “The dance of death – genre-thematic impulses and national concretizations.” It focuses on two works titled *Dance of Death* – one by Hugo Ball, the other by Bernhard Kellerman. Foci of attention include the correlation between these two works and the Danse macabre tradition, as well as the impact of the two world wars on the two authors and on the genre-thematic impulse tradition. Hugo Ball describes the horrors of the first World war and Bernhard Kellerman depicts the nightmares of World War II. The two works give a new opportunity for the impulse Danse Macabre to be developed.

Key words: Danse macabre, Totentanz, The Dance of Death

Жанрово-тематичният импулс Danse macabre – Танцът на смъртта – се заражда по средата на XIV век. От намерените източници се разбира, че произлиза от Германия, след което бързо се разпространява на териториите на Испания, Италия, Англия и Франция, придобивайки особено голяма популярност в Париж и в живота на френския народ. Немското наименование на импулса е Totentanz и в буквален превод означава „танц на мъртвите“, но придобива по-голяма популярност като „танц на смъртта“. За появата на Danse macabre спомага чумната епидемия в Европа от онова време. Черната смърт, както още е известна, отнема живота на десетки милиони хора, продължавайки да върлува периодично на континента до XVI век. През същия век с отшумяването на чумата спада и популярността на Danse macabre. „Танцът на смъртта“ се разпространява предимно чрез лите-

ратурата и изобразителното изкуство. През втората половина на XV век в Париж излиза „Danse macabre des hommes“ – „Мъртвешки танц на мъжете“. Изданието се състои от десетки гравюри, представени в горната част на страниците, придружени от стихотворни коментари. Постепенно броят на гравюрите се увеличава, като се появява и гравюра със Смъртта на кон, което неизменно насочва вниманието към Библията и „Четирите конника на Апокалипсиса“.

Във френското издание на Danse macabre смъртта приравнява живота на хората. Тя танцува с крале и просяци, с деца и възрастни, с мъже и жени, със смели и страхливи. Когато в Европа настъпва Черната смърт с ужасна мощ, голяма част от населението възприема чумата като Божие наказание за сторените от самите тях грехове. В „Danse macabre des hommes“ „Бог е даден не като милостив и състрадателен покровител, а като дистанциран безпристрастен съдия“ (Петев 2011: 9). Единственият главен герой е Смъртта, която няма милост и не дава никому отсрочка.

Намалявайки значително своята популярност след XVI век, Danse macabre не изчезва напълно. Жанрово-тематичният импулс има своите периодични проявления, било то в литературата, или в изкуството. Новалис пише „Песен на мъртвите“, Шарл Бодлер издава своя творба „Danse macabre“ през 1857 г. В самото начало на XX век шведският модернист Стриндберг пише двете части на пиесата „Dödsdansen“, утвърдила се в България като „Мъртвешки танц“ – заглавието е дело на Гео Милев. Danse macabre има своите проявления и в музиката – например едноименната симфония на Ференц Лист.

През първата половина на XX век Danse macabre с голяма мощ се завръща и се утвърждава в своята родина Германия. Това се дължи на никак неблагоприятните факти и последици от двете световни войни, които взимат милиони жертви, разрушават голяма част от света и разтърсват съзнанието на обществото. Целта на настоящия доклад е да разгледа по-детайлно, но все пак ограничено, поради разбираеми причини, две литературни творби, озаглавени „Totentanz“ – едната на Хуго Бал, другата на Бернхард Келерман. Изборът да се съсредоточим именно върху тези две творби, не е само заглавието. Както отбелязва Клео Протохристова, „заглавието съдържа и предлага кода за разбиране на текста“ (Протохристова 1993: 210). В него е „кодирана връзката между текста и читателската публика“ (пак там: 218). Чрез заглавието лесно може да се осъществи връзка между една творба и друга, между творба и конкретен исторически момент, между творба и дадено явление. Totentanz съответства на френското Danse macabre, но

както вече споменахме, този жанрово-тематичен импулс се заражда в Германия, а не във Франция. И стихотворението на Хуго Бал, и романът на Келерман по една Гео-Милева традиция се утвърждават в България не като „Танц на смъртта“, а с близкото по значение заглавие „Мъртвешки танц“. Втората причина за избора на тези две творби е фактът, че едната е написана в разгара на Първата световна война, а другата излиза непосредствено след приключването на Втората световна война. Едната е лирическа, другата – роман.

Немският поет Хуго Бал (1886 – 1927) пише своята творба „Totentanz 1916“, по средата на Първата световна война. В този текст поетът дава израз на своята скръб, на своето отчаяние. Творбата изобразява живота ежедневие на целия германски народ, който, страдащ и агонизиращ, възкликва с траурна реч:

Благодарим, благодарим
На кайзера за милостта
Че сме избрани за смъртта

(Бал 2012: 316)

Поетът описва неволите на немския народ, но неговите слова с пълна сила се отнасят и за всички онези народи, които участват във военните действия, а по-голямата част от хората са там не защото това е техен личен избор, а защото са заставени да го направят от даден управник, жадуващ за власт и величие, или с цел да защитят своята родина. В „Мъртвешки танц 1916“ всичко е подчинено единствено и само на смъртта и на разрухата. Човешкият живот е изобразен като ден, в който още от сутринта се вижда края на земния път, а на вечерта този край се е превърнал във факт. В стихотворението напълно отсъства всякаква надежда за избавление, няма и следа от възможност за щастие и сполука.

Читателят остава с впечатлението, че по времето, когато тридесетгодишният поет пише своята творба, самият той не е вярвал в чудо. Чудото, наречено край на войната. Всичко свято, всичко, което се асоциира със светлина и просперитет, е поробено от Смъртта. Смъртта е навсякъде, дори в душите на хората. Битката е бардак. Знамето е смърт. Девизът е смърт. Изключва се всякаква възможност за избор или – или; алтернатива не съществува. Смъртта е всичко: и начало, и край. Без бъдеще. Без живот. Слънцето, което носи светлина, което някога се е отъждествявало с Аполон, сега плува в кръв. И ако в *Danse macabre* Бог е „дистанциран безпристрастен съдия“, както го

нарича Тодор Петев, то в „Totentanz 1916“ добрият Бог е кървав и окалян. Участниците в „мъртвешкия танц“ не са врагове, те са другари, те са братя:

Братко, застани пред мен,
Братко, мъжка гръд да подадеш
Братко, днес ще паднеш и умреш“

(Бал 2012: 316)

В творбата на Хуго Бал общочовешките норми и правила не съществуват. Те са химера. Но не поетът ги е зачеркнал, а политиците и техните подчинени. Защото Хуго Бал изобразява това, на което става пряк свидетел, кървавия кошмар на „мъртвешкия танц“, наречен Първа световна война.

За творбата на Бернхард Келерман (1879 – 1951) „Totentanz“ може да се каже, че тя не е толкова мрачна, както тази на Хуго Бал. В никакъв случай не може да се твърди, и че в романа изобразената атмосфера е много ободряваща – напротив. Смъртта, егоизмът, войната и злокобността присъстват навсякъде, но някак си в по-смекчена степен. Това в никакъв случай не бива да ни заблуждава, че ужасът на Втората световна война е по-малък от този на Първата. Бернхард Келерман започва работа по своя роман „Мъртвешки танц“ преди приключването на Втората световна война. През 1947 г. творбата е напълно завършена, а нейното издаване се осъществява на следващата година.

Иска ми се да говоря пред микрофона, да пиша във вестник, с една дума – всекидневно да бъда с читателя. [...] Но това не мога да го правя системно, докато не бъде завършен новият ми роман, който считам за най-важен отговор на въпросите на Германия, бъдещата демократична Германия, която трябва преди всичко да преоцени мрачното близко минало на страната.

(Бергелсон 1985: 437)

Действието в романа се развива в един-единствен град. Авторът съвсем целенасочено не назовава града с име. Разбираме, че градът е старинен, с големи размери и развита промишленост. Той поетично е наречен „Град на златните кули“. Този град може да бъде всеки от големите градове в страната. По този начин авторът изобразява битието на цялата държава, изобразява живота на целия германски народ. Народа с неговите проблясъци, с неговите неволи и страдания, с неговия крах. Действието се развива за около десет години: започва малко

след идването на власт на нацистите и завършва в разгара на войната, когато е напълно ясно, че гибелта на хитлеристите е неизбежна.

Действието в Келермановия роман се развива бавно, мудро. Писателят си „играе с нервите на читателя“, забавяйки неимоверно много всяко физическо развитие в текста. Бергелсон отчита, че „историческите събития определят всичките житейски ситуации в романа и съдбите на героите, непосредствени участници в тези събития. През цялото време дъхът на епохата се чувства в тази книга, която с право може да се счита като своеобразна хроника на съдбоносните години в германската история“ (Бергелсон 1985: 439). Едва ли ще сбъркаме, ако кажем, че истинският автор на този роман е Германия, а всеки немец чрез своите действия спомага за изграждането на сюжета. Следователно на Келерман може да се гледа като на хроникьор, но с ясното уточнение, че творбата не претендира да бъде исторически роман, въпреки че пряко следва хода на събитията. Слагайки заглавието „Totentanz“, писателят не само обвързва творбата с импулса на *Danse macabre*, но и по подобие на Хуго Бал вижда войната като едно безумие, като един „мъртвешки танц“, от който победител е всеки оцелял. А загубите са пагубни – като брой жертви на хората, като рухване на идеологии, като загуба на ресурси. И в центъра на всичко това стои Смъртта, която тихо или явно тържествува. Неслучайно в почти всеки Келерманов дом налице е мъката, малко са семействата в града, които да не оплакват покойник. След започването на войната и самият град се променя. Срутените сгради, разпадането на семействата, разпадането на живота като цяло ясно ни показват резултата от разпадането на реда и човешката хармония, от разрушаването на паметниците на културата, които биват заменени от анархия, убийства и тотален крах.

Героите от романа „Мъртвешки танц“ на Келерман не бихме ги оприличили като добър пример за подражание. Те по-скоро отблъскват, отколкото да привличат читателя. Повечето са алчни, подмолни, интересуват се от власт и пари, биха продали и себе си само за да се харесат на властимащия. Румпф например е циничен и груб. Той няма принципи. За него Бергелсон отбелязва:

По същия начин, както това правеха Хитлер или Гьоринг, той разиграва ролята на вожд на „националсоциалистическата революция“, грижещ се уж за народното благо и достъпен за широките маси. „Аз съм човек от народа“ – самодоволно възкликва Румпф.

(Бергелсон 1985: 441)

За героя силата е всичко, вечната истина. Авторът изобразява този вид герои, след което ги разобличава, защото се интересува според собствените си думи и от бъдещето, и от моментното състояние на своята страна. За Келерман само историческото минало не е достатъчно.

Бернхард Келерман обръща най-голямо внимание на адвоката Франк Фабиан. Завърнал се в града след отпуск поради боледуване, героят открива някои значителни промени, които са настъпили в града след смяната на ръководните органи в страната. Това, което героят не подозира, е фактът, че той самият ще деградира и ще се промени до неузнаваемост. В началото хората го обичат и ценят. Това се променя през следващите години. Адвокатът, който по призвание трябва да защитава хората, защитава единствено себе си и собствените си интереси. Той се превръща в пръв подчинен на Смъртта и нейния „мъртвешки танц“. Губи човешкото в себе си, за да се отдаде на първичните инстинкти. Той лъже, убива, зачерква ценностната система на живота в името на една безсмислена и неосъществима идеология. „Ужасът на въздуха, изпълнен с хилядократна смърт – да, аз обичам този ужас, колкото и безумно и да звучи това [...] Можеш да ме осъждаш, но на мене бе приятна мисълта за една велика Германия, аз обичах този мираж, не ми се сърди“ (Келерман 1985: 435). Дори в края на своя крах героят не се разкайва истински за извършените от него низости. Зад образа на Франк Фабиан откриваме много от живота на Хитлер. Героят, както вече споменахме, е боледувал, преди да се завърне в родния си град. Като ученик Хитлер също е имал сериозни здравословни проблеми. Съдбата на двамата е напълно идентична. Преди да умре, Франк Фабиан пише прощално писмо до своя брат, Волфганг, с което иска да оправдае живота си. Да се оправдае по-скоро пред самия себе си. След което се застрелва с револвера. Краят на Хитлер е идентичен: оправдателно писмо и самоубийство с пистолет. Лишавайки от бягство своя герой и обричайки го на смърт, авторът категорично отхвърля възможността за прошка и нова възможност. И какво може да оправдае една безсмислена дългогодишна война? Какво може да оправдае един „мъртвешки танц“, в който загиват милиони хора? Според Келерман – нищо, абсолютно нищо.

Творбите „Totentanz“ на Хуго Бал и на Бернхард Келерман не са единствените в немската литература, носещи това заглавие и тясно свързани със световните войни. Например през 1947 г. немската поетеса Мари Луизе Кашниц издава стихосбирката „Totentanz und Gedichte zur Zeit“ – „Мъртвешки танц и стихове за епохата“. Сега, около 70 години след публикуването на романа „Мъртвешки танц“, изглежда, желанието

на Келерман (и не само негово) се е осъществило в известна степен, защото Германия и множество други държави са си взели необходимата поука от миналото. Световните войни са останали назад във времето – макар и като мрачна сянка. Определяме Danse macabre (Totentanz) като жанрово-тематичен импулс, именно защото най-голямата сила на неговите проявления е свързана с конкретни исторически моменти, които носят смърт в огромни мащаби и изправят човечеството пред реалната опасност от пълно унищожение (чумната епидемия) или самоунищожение (Първата и Втората световна война). Целта на текстовете, свързани с Danse macabre, е да насочи душите на хората по посока на смирението; по посока на Бога, който помага единствено когато хората са готови за неговата помощ; да „отрезви“ умовете на тези, които жадуват за власт и величие, без да се интересуват от настъпващите последствия и глобални катастрофи; да напомни, че всеки човек, от просяк до крал, има една-единствена и неизбежна съдба – и това е Смъртта. За съжаление, човечеството е изправено пред прага на нов Danse macabre, свързан този път с множеството ужасни самоубийствени атентати в Европа и останалите части на света. Дали това ще се случи, ще покаже единствено времето.

ЛИТЕРАТУРА

- Бал 2012:** Бал, Х. Мъртвешки танц 1916. [Bal, Hugo. Martveshki tants.] // *Великите немски поети от XII до XX век*. Антология на В. Константинов. София: Сиела, 2012, 316 – 317.
- Бергелсон 1985:** Бергелсон, Г. Ю. Един от най-ярките немски романи на антифашистка тема. [Bergelson, G. Yu. Edin ot nay-yarkite romani na antifashistka tema.] // Келерман, Б. *Мъртвешки танц*. София: БЗНС, 1985, 437 – 442.
- Келерман 1985:** Келерман, Б. *Мъртвешки танц*. [Kelerman, B. Martveshki tants.] София: БЗНС, 1985.
- Петев 2011:** Петев, Т. Въведение. [Petev, T. Vavedenie.] // *Големият мъртвешки танц на мъжете и на жените*. София: Панорама плюс, 2011, 5 – 13.
- Протохристова 1993:** Протохристова, К. Интерпретация и титрология. [Protohristova, K. Interpretatsiya i titrologiya.] // *Проблеми и аспекти на литературната интерпретация*. Пловдив: Пловдивско университетско издателство, 1993, 205 – 242.