



# Макс Фриш И Фридрих Диренмат

Ањес Кардинал



У року од четири месеца, две најистакнутије књижевне фигуре Швајцарске, немачког говорног подручја, су умрле, и једна ера у швајцарском културном животу се завршила.

Током последњих четрдесет година дело **Макса Фриша** и **Фридриха Диренмата** је поставило стандарде према којима су сви други швајцарски писци, отворено или прикривено, одмеравали свој сопствени домет. И чини се да до сада ни један други савремени писац није био у стању да у тој мери развије швајцарску културну изолацију.

Почетак међународне каријере **Макса Фриша** датира још из раних педесетих. Био је међу првим писцима позоришних комада који се позабавио искуством из Другог светског рата. Комади као што су **Они поново певају** (1945), **Велики кинески зид** (1946), и **Када се рат завршио** (1949), погодили су жицу код немачког аудиториа и ускоро постали део раног послератног репертоара по немачким позориштима. Два даља комада, **Паликуће** (1958) и **Андора** (1961) су му донели међународну славу. Приказивани су по читавом свету у доба када је његов роман **Штилер** (1954) такође наишао на велико допадање и преводио се на многе језике.

Као и Фриш Диренмат је постигао славу у иностранству најпре као писац позоришних комада. Први велики успех постигао је црном комедијом **Посета** (1956), која се бескрајно изводила посвуда, од ње је направљена опера и филм шездесетих година и онај до данашњих дана фигурира у програму Народног позоришта. Други међународни успех дошао је са **Физичарима** (1962), лакрдијашка комедија о науци и научницима и један од првих комада о нуклеарној претњи и човековој неспособности да отклони предстојећу катастрофу. До 1970 два швајцарска писца су постала, поред Бертолда Брехта и Хајнриха Бела најпознатији представници модерне немачке литературе у иностранству. До данашњег дана њихово се дело редовно проучава ради испитивања у модерној немачкој књижевности у целом свету.

А ипак, упркос њихове космополитске припадности, оба писца су имала доживотну фасцинацију са моралним загонеткама специфичним за модерну Швајцарску. Била је то веза коју је сваки писац на свој начин могао да трансцендира и да трансформише у ту чудну универзалност визије која ће постати белег њихових дела.

Макс Фриш је рођен у Цириху, граду који током његовог читавог живота није никада потпуно научио да цени свога славнога сина. Још се сећам свог чуђења када сам као дете у Цириху четрдесетих година чуо суседе Фришовог домаћинства како говоре са бесним негодовањем о Максвом последњем роману **Обожавамо оно што ме сагорева** (1943), полуаутобиографско истраживање о слому једног брака. Чинило се да су људи једнодушни у свом мишљењу да би обожавајући млади архитекта боље урадио да настави свој посао него што излаже свој приватни живот јавном посматрању. Године 1990, седамдесетогодишњак и човек међународног статуса, Фриш је још могао да разбесни своје земљаци, овога пута поводом одбијања да узме учешћа у прослави 700-годишњице Швајцарске федерације. Током педесет година он је више пута имао расправе са швајцарским консензусом, нападајући свете краве као што су швајцарска армија, или морал швајцарске издавачке праксе, а

изнад свега, наговештавајући да је швајцарски економски успех у бити незарађен, чист случај историје, и да је он одвео Швајцарце у паралишућу укоченост и искрени крајњи страх од промене.

»Нисам ја Штилер« протествује епоминички херој Фришовог најчувенијег романа **Штилер** (1954). То је танко прикривена изјава једног аутора који се изјављујући: »Нисам ја Макс Фриш« опире било каквом потраживању своје породице, својих земљака или, заиста, саме државе. Био је то став који је окидао моменталну и одушевљену реакцију код широког читалишта у земљи и иностранству и до сада је Штилерова изјава постала пробни камен размишљања о природи Сопства посвуда у Европи где се говори немачки. Идентитет и стварање слика остала је највећа тема у Фришовом другом великом роману **Дивљина огледала** (1964), а такође и у романима **Гроф Егерланг** (1951), **Дон Хуан и љубав према геометрији** (1953) и најочаравајућа у интересантној причи о Андри, намерно »јеврејском« хероју **Андоре**.

Један од белега Фришовог дела лежи у његовом начину превазилажења структура чињенице и конвенције претварајући једноставну аутобиографију у прогањајућу причу. Једна рана новела, **Бин или путовање у Пекинг** (1945), на пример, коју је написао док је био у активној служби за време рата, прича о младом архитекту на војној дужности, који сусреће Бина, Кинеца из бајке, који магичним речима »Хајдмо« ослобађа хероја стварности и одводи га на дивно путовање у Пекинг. Двадесет година касније у **Монтоку** (1976), Фриш и даље претвара у бити »танушну« причу своје краткотрајне афере са једном женом, мламом од њега тридесет година, у евокативну басну о зависности и страху од старења. Човек у **Чвартару** (1979), најбољи од Фришових каснијих романа, такође третира једног аутобиографског хероја који проводи лето сам у својој кући у долини Тесине. Како проучава са све већом упорношћу формације стена које га окружују, почиње да схвата да његова опсеесија научним чињеницама јесте један вид све већег разумевања природе времена, промене, и преласка. На крају је то један начин да се научи како умрети.

Теме смрти такође доминирају последњом књигом **Фридриха Диренмата**, млађег десет година од **Макса Фриша**. Његови **Turbau Stoffe IV—IX** (1989), заједно са **Stoffe I—III** (1980) сдрже крајње екстравагантну и дискурзивно процедивање његовог живота и његове уметности. Књига почиње са три дирљива некролога: за његовог пса, за његовог пријатеља Варлина и за његову жену; она трагично-комичним патосом говори и уз гротескне детаље, тако блиске Диренматовом срцу, о суровој стварности живота и смрти. Кулминира леденом евокацијом Аушвица, местом које се чини да је »само себе измислило... бесмислен као стварност.« Теме Диренматових **Материјала** су познате утолико што оне испитују минуциозно и скоро до манијачких детаља мисли и испитивања која су обликовала његову визију и његово дело. По својим открићима његовог личног живота оне су, међутим, доста необичне. У раним данима Диренмат није био познат по давању обавештења о себи самом. Његова репутација најпре се базира на фикцији која се, за разлику од **Макса Фришове**, не развија директно од анегдота из пишевог

личног живота. Уместо тога оне проистичу из разумевања света које је у бити остало константно још од доба када се син једног Протестантског пастора окренуо ка проучавању филозофије још четрдесетих година.

Диренмат схвата свет као неку врсту грандиозног метафизичког лавиринта у коме је »Кант зазидао све излазе« и из кога је Киркегард »склонио план«. То је механички свет, исто тако смешно апсурдан као нека Тингуелова машина, у којој човек, и монструозан и божански, остаје вечно заточен. Таква визија лежи у основи не само његовог последњег застрашујућег романа **Изврнута долина** (1899), већ је то било у центру његових најранијих експеримената у »рагиокомедијама таквим као што су **Написано је** (1947), **Ромул Велики** (1949), или **Брак господина Мисисипија** (1952) и нарочито, у лунатичним световима **Физичара** (1983).

Најзнаменитија од Диренматових фигура остаје и до данас **Клер Зачанасиан**, хероина **ПОСЕТЕ**. Гротескна старица и невероватно богата, враћа се у своје родно село да тражи »правду« за злочине почињене према њој у њеној младости. И сама немилосрдна, прождрљива и осветољубива, успева да изложи морални пад свога народа, становника блатњавог села Гилена. На крају стварни неваљалац комада, **Клерин**, драги из детињства, који ју је пре толико година напустио, постаје и сам жртва када га његови пријатељи издају и убијају ради **Клериних** пара. Заиста, појмови о правди су честа тема Диренматових текстова. Наизглед произвољан однос између злочина и казне јесте предмет неких од његових најбољих прича као што су **Судија** и **његов целат** (1952), **Сумња** (1953), **Обећање**, (1958), као и недавна **Правда** (1985). Оне су му донеле репутацију једног од примарних тумача метафизичког трилера у послератној Европи.

Као и његов земљак **Готфрид Келер**, Диренмат је почео своју уметничку каријеру као сликар, и наставио је да црта и слика читавог свог живота. »Кад пишем, не почињем од проблема већ од једне слике, од једног оригиналног облика, неке врсте »Ур-облика«, који је увек слика«, објашњава он. Заиста, цртежи који често прате његов текст су јакне слике мрачних митских облика **Миде** и **Минотауруса**. Лавиринти и куле **Вавилона**, и изнад свега, човек суочен са крајњом, незамисливом апокалипсом. У центру свог Диренматовог дела лежи појам мита као крајње редуктивне метафоре.

За разлику од Фриша, који је већи део живота провео у иностранству, Диренмат је остао код куће. Рано су се он и његова породица настанили изнад Језера Нојчтел. Ту је провео свој живот по уређеној рутини писања и сликања, рутини која би повремено била прекидана хвалисавим пијанчењем и тирадама против земљака. Због тога је често Диренмат био поређен са својим колегом **Максом Фришом** чији је критични став према швајцарском мишљењу добро познат. А ипак двојица људи су се фундаментално разликовали по свом схватању своје земље. Фриш је у Швајцарској видео земљу јединствено смештену унутар свога историјског, културног и политичког рама. За Диренмата, међутим, Швајцарска и њени народи су били централна парадигма, исто толико лепа и покварена као и сам свет.

Избор и превод: **Надежда Обрадовић**

Pen International, бр.1., 1992