



Slavo Šerc

MAX FRISCH VERSUS FRIEDRICH DÜRRENMATT

(Fragment za esej)

S pričujočim sestavkom o M. Frischu in F. Dürrenmattu sem si zadal težko, morda celo nerešljivo nalogo, napisati nekaj bistvenega ali vsaj pomembnega, po možnosti zanimivega in značilnega, skratka, nekaj, kar je skupno obema avtorjema, pa tudi tisto, kar ju ločuje, da bi prikazal oba literata tudi v kontrastni luči. Ker sem se hitro zavedel težavnosti, sem v podnaslovu zapisal, da gre za fragment za esej, torej ne samo za poljudnost, temveč tudi za naslednjo omejitev: zavedam se namreč, da lahko dober esej o Frischu in Dürrenmattu napiše samo odličen poznavalec obeh avtorjev, torej nekdo, ki po možnosti pozna njun celoten literarni opus, ob tem pa še domala nepregledno sekundarno literaturo. Zase seveda tega ne morem trditi, saj sem se do sedaj bolj sistematično ukvarjal samo z Dürrenmattom. Če je torej res, da se je za ta del z moje strani do Frischa godila krivica, potem jo bo vsaj do neke mere poskušalo popraviti pisanje pričujočega besedila in raziskave v zvezi z njim.

Že takoj na začetku je mogoče zapisati naslednje spoznanje: oba avtorja se pogosto omenjata kar v eni sapi, kot da bi bila nekakšna dvojčka (že skorajda Kastor in Poluks švicarske literature – oznaka je Dürrenmattova, z veseljem pa jo ponavlja literarna zgodovina in kritika – vendar s pomembno razliko, da sta z literarnega stališča nesmrtna oba). To dvojnost je v nemški literarni vedi sicer opaziti kar pogosto. Ali nista tudi Goethe in Schiller nerazdružljiva – ne samo pred Narodnim gledališčem v Weimarju? Podobno se dogaja še Grabbeju in Büchnerju, Hebbelu in Ottu Ludwigu, Musilu in Brochu in zdi se, da je pomembnost vseh teh avtorjev prišla do pravega izraza šele v tej dvojnosti. O Frischu in Dürrenmattu je H. Mayer na primer izdal knjigo z naslovom *Frisch und Dürrenmatt* (1992), ki pa nam ne ponuja tistega, kar bi morda pričakovali, saj gre za posamezne kritike Frischevih in Dürrenmattovih del in je samo uvodna beseda posvečena primerjavi obeh avtorjev. Pa vendar: mar ni že samo zaradi naslova knjiga veliko bolj imenitna? Se nam ne zdi, da je Mayer – kjub vsemu – iz posameznih delov sestavil celoto, ki šele taka dobi svoj pravi pomen? Podobno je postopal tudi Hans Bänziger, ki je izdal knjigo z enakim naslovom (sedma izdaja je izšla l. 1976), v kateri je samo v nekaterih pasusih kontrastivno prikazal oba avtorja, sicer se je pa omejil na analize posameznih Frischevih in Dürrenmattovih del.

Po drugi strani se zdi marsikomu primerjava med Frischem in Dürrenmattom tudi vsiljena in neupravičena. O tem je prepričan na primer Peter Noll (roj. 1926), ki sicer ni bil literarni zgodovinar, temveč profesor za kazensko pravo in pisatelj, ob tem še odličen poznavalec obeh avtorjev, saj je bil njun dolgoletni prijatelj. Noll je v

svojem 56. letu zvedel, da ima raka na mehurju. Operacijo, ki so mu jo svetovali zdravniki, je zavrnil, ker se ni ujemala z njegovimi predstavami o življenju in smrti. Zadnja leta svojega življenja se je odločil za pisanje dnevnika, s katerim je hotel doživeti in misli na smrt obolelega posredovati naprej (P. Noll: *Diktate über Sterben und Tod*, 1984). V teh svojih dnevniških zapiskih si je Noll 7. februarja 1982 zastavil tudi vprašanje, zakaj se Dürrenmatt in Frisch vedno znova omenjata v eni sapi. Prepričan je namreč, da nimata nič skupnega. Sprašuje se, zakaj ne povezujemo Bichsla in Muschga, Frischa ali Grassa, Dürrenmatta in Hochhutha. Noll piše tudi o marsikaterem (mladostnem) doživljaju in o najrazličnejših priložnostnih srečanjih. Prav tako pa tudi na kratko označi Dürrenmattovo in Frischevo ustvarjalnost. Zapisal je naslednje: »Dürrenmatt je pripovedovalec zgodb tudi takrat, ko dramatižira ali filozofira; v prvi vrsti mu gre za dobro zgodbo, nenehno si izmišljuje zgodbe. Frisch opazuje in analizira. Osebe, ki jih je opisal, je mogoče prepoznati. Dürrenmatt si vse izmislil v glavi, če bi bil slep ali gluhi, bi komajda pisal drugače. Frisch potrebuje svoje oči in ušesa, saj natančno opazuje in posluša.« To Nollovo spoznanje je mogoče okrepiti tudi z dejstvom, da zanimajo Dürrenmatta predvsem »mišljenski modeli« – filozofske, naravoslovne in kozmične teorije – refleksi na številne teorije se namreč v njegovem delu kar vrstijo – zato izhaja v svojih delih predvsem iz različnih spoznanj, Frisch pa obdeluje nenehno svoje doživljaje (H. L. Arnold govori o kategorijah »Erkenntnis« in »Erlebnis« pri Dürrenmattu in Frischu). Seveda Frischa ne smemo in ne moremo popolnoma odmakniti od filozofije, čeprav le-ta še zdaleč ne igra tako pomembne vloge kot pri Dürrenmattu, ki pravi, da ga brez Kirkegaardove filozofije ne moremo razumeti. In ravno Kirkegaard stoji tudi v tesni zvezi s Frischevo ustvarjalnostjo – konkretno na primer v romanu *Stiller* (1954), ki ga uvaja Kirkegaardov citat (enako je postopal Dürrenmatt v delu *Naročilo* iz leta 1986), pri čemer niti ni toliko pomembno, ali Stillerjeva zgodba Kirkegaardovo filozofijo spodbija ali potrjuje, o čemer pri germanistih še vedno teče pravda. Z veliko gotovostjo pa lahko trdimo, da je bil Dürrenmatt tisti, ki je Frischa opozoril na Kirkegaarda in njegovo filozofijo. To je bilo v času, ko je Dürrenmatt že opustil načrt, da bi pisal disertacijo o Kirkegaardu in tragičnem, vendar mu je o načrtih prav gotovo pripovedoval, prav tako pa tudi o tistem, kar ga je pri Kirkegaardu tako navduševalo.

Konrad Scheible piše v svoji razpravi *Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt* (Rice University Studies, Houston, Texas, 1969), da se določena omejitev pri primerjavi Frischevega in Dürrenmattovega ustvarjanja kaže že zato, ker je Dürrenmattovo prozno delo (njegove kriminalne romane *Der Richter und sein Henker* (Sodnik in njegov rabelj, 1950), *Der Verdacht* (Sum, 1951), *Das Versprechen* (Obljuba, 1958), povest *Der Tunnel* (Tunel, 1952) težko meriti s Frischevimi romani, saj je težišče Dürrenmattovega dela prav gotovo v dramskem ustvarjanju, pri Frischu pa je prozno delo tisto, ki je bolj konsekventno, popolnejše in ki ima zato večjo umetniško vrednost. Frisch je tudi začel kot pripovednik, ob tem najdemo snovi za prva dramska dela (*Biedermann, Andorra, Graf Öderland*) že v dnevniku, objavljenem 1. 1949, pa tudi sam je trdil – npr. v pismu Carlu Zuckmayerju 15. 7. 1961 – »da se počuti v romanu boljše kot pa na odru«. Tako se za primerjavo obeh avtorjev ponujajo verjetno predvsem dramska dela, tudi zaradi podobnega uspeha, denimo pri dramah *Herr Biedermann und die Brandstifter* (Dobrniki in požigalci, 1957) in *Der Besuch der alten Dame* (Obisk stare gospe, 1956), delno tudi zaradi tematskih značilnosti – *Andorra* in *Obisk stare gospe*. Kljub temu lahko določeno motivno in tematsko podobnost izluščimo tudi s primerjavo dramskih in proznih stvaritev, pri čemer mislimo na Dürrenmattovo dramo *Die Physiker* (Fiziki,

1962) in na Frischev roman *Stiller* (1954). Katere podobnosti bi lahko torej našli? Prav gotovo tezo, da je vesoljni potop mogoče programirati («Die Sintflut ist herstellbar»). Vendarle gre pri navedenih in še pri nekaterih drugih delih za podobne snovne, motivne in tematske elemente, ki jih pa ne smemo precenjevati in morda prehitro sklepati na soroden literarni koncept obeh avtorjev in jih nasilno povezovati, kot to počne Konrad Scheible v navedeni študiji, ki si na vse kriplje prizadeva najti sorodnosti, rezultat njegovega dela pa ostaja bolj ali manj neprepričljiv.

Frisch in Dürrenmatt sta se prvič srečala verjetno 19. 4. 1947 v Zürichu, ko je bila premiera Dürrenmattove drame *Es steht geschrieben* (Zapisano je), za katero je Frisch pripravil referat, ki je žal neohranjen. Če bi bilo mogoče za prva leta njunega poznanstva pogojno trditi, da ju ni združevala samo literatura, temveč da je šlo morda celo za prijateljstvo, o tem kasneje ne more biti več govora. Prav gotovo ju je pa v 50. in 60. letih povezovalo več kot samo vzajemno spoštovanje umetniškega dela; F. Dürrenmatt govori o zdravem tekmovalnem duhu, ki bi naj obstajal tudi v literaturi, ne samo v športu: ko je Frisch napisal novo stvaritev, ni hotel zaostajati in to bi ga naj motiviralo, da je »zašprintal« za njim, kot lahko preberemo v intervjuju iz leta 1961, ki ga je zapisal H. Bienek in objavil v knjigi z naslovom *Werkstattgesprächen mit Autoren* (1962). V isti publikaciji je tudi pogovor z Maxom Frischem in ko mu je H. Bienek posredoval Dürrenmattovo mnenje, mu je Frisch dejal, da ga novica, ki mu jo prinaša od prijatelja Dürrenmatta, zelo veseli. Pravi, da Dürrenmatta občuduje in ker da včasih dvomi o svojih gledaliških stvaritvah, je potemtakem zelo počaščen, da so njegova dela Dürrenmattu spodbuda. Potem še poudari, da drame *Herr Biedermann und die Brandstifter* prav gotovo ne bi napisal, če ne bi Dürrenmattu tako »prisrčno zavidal«, kot takrat nobenemu drugemu nemškemu avtorju. V enem svojih zadnjih intervjujev nekaj dni pred smrtjo govori Dürrenmatt o odtujenem odnosu do Frischa, o Frischevem »ljubezenskem romanticizmu in strahotnem trpinčenju samega sebe« in da naj bi osebne probleme reševal vsak s seboj. Skorajda kot očitek zveni Dürrenmattova navedba, da je imel Frisch veliko ljubezenskih avantur in da naj bi pri vsaki ženski sklenil, da bo zadnja – v tem smislu naj bi bil brezupen romantik. Frischa ima za občutljiveža in preobremenjenega s težavami... (F. Dürrenmatt: *Über die Grenzen. Fünf Gespräche*, 1993). Znano je, da Frisch ni skoparil z ženitnimi ponudbami, najbolj znamenita pa je prav gotovo tista, ki jo je izrekel Ingeborg Bachmann leta 1959 – samo pol leta po ločitvi od prve žene Costanze. Ingeborg je bila precej skeptična in ga je vprašala, kako si zakon sploh predstavlja. Ustreznega odgovora na to vprašanje seveda ni imel. Tembolj jasne predstave o zakonu in življenju v dvoje je pa imel Dürrenmatt: zakon je bil zanj ustvarjalni akt – kot npr. ustanovitev države in trdil se je, da bi ustvarjeno (zakon) negoval in obdržal... Vendar pri Frischu in Dürrenmattu ne gre samo za različno značajskost; vse preveč sta si bila tudi njuna literarna koncepta različna, da bi dovoljevala skupne projekte, ki so ostali neuresničeni, tako da kot refleks na že skorajda problematično zvezo ne preseneča intervju Maxa Frischa za *New York Times Book Review* 19. 3. 1978, kjer je o razmerju do Dürrenmatta povedal tudi tole: »We had a squable and for seven and a half years had no contact. The squable was minor... yet if either one of us had died during this interval the event of death would have immortalized the pettiness of the squable.« To je bil dokončno že tisti čas, za katerega Dürrenmatt pravi, da sta se srečevala več ali manj samo še na pogrebih.

Od številnih anekdot o Frischu in Dürrenmattu se mi za razumevanje njunega dela in osebnosti zdita še posebej pomembni in značilni tisti, ki ju navaja H. L. Ar-

nold v svojem predavanju iz leta 1976 z naslovom *Max Frisch und Friedrich Dürrenmatt* (H. L. Arnold: *Querfahrt mit Dürrenmatt*, 1990). Prva se glasi takole: M. Frischa je med nekim poletom nagovorila stewardesa z naslednjo prošnjo: »Gospod Dürrenmatt, bi se, prosim, podpisali v mojo knjigo avtogramov.« Odgovor je bil kratek in hladen: »Ne, jaz nisem slavni Dürrenmatt. Jaz sem Max Frisch.«

Druga anekdota je iz leta 1950, ko je Dürrenmatt že veljal za zelo obetavnega dramatika, ni pa bil še tako znan, da bi ga lahko prepoznal že vsak. Neki študent literature je pristopil k njemu in ga zaprosil: »Gospod Frisch, o vas pišem delo in imel bi nekaj vprašanj.« Dürrenmattov odgovor se ja glasil: »Z veseljem!« Študenta je povabil na kosilo in z njim razpravljajal o Frischevem delu. Na koncu je prešel še na lastno ustvarjalnost in izrekel na račun »tega Dürrenmatta« marsikatero kritično in pikro pripombo. Študent se je sicer čudil ostri obsodbi – takega mnenja pravzaprav z njim ni delil. Kljub temu je bilo videti, da ga je nazadnje prepričal. Zelo presenečen pa naj bi bil kmalu za tem M. Frisch, ki je dobil pismeno zahvalo za prijazno povabilo na kosilo in zanimiv pogovor.

Čeprav Arnold drugi anekdoti ne verjame povsem, lahko iz obeh izluščimo značajske poteze obeh literatov. Tu je najprej arhitekt Frisch, človek jasnih linij, ki vztraja pri svoji identiteti in ki noče, da bi ga kdo zamenjeval. Nenehno vztraja pri svoji resnici in ne pozna nikakršnih mimikrij.

Čisto drugačen je Dürrenmatt: ljubi igro, fikcijo ter komedijantstvo.

Skorajda anekdotičnega oz. simbolnega značaja in pomena je tudi lapsus, ki ga zasledimo v najpomembnejšem svetovnem leksikonu, Enciklopediji Britanici, in sicer v izdaji iz leta 1974, kjer se Maxu Frischu pripisuje avtorstvo drame *Obisk stare gospe*, Dürrenmatt pa naj bi bil pisec »of the famous novel 'Stiller'« – kot poroča Arnold v že omenjenem predavanju.

Zamenjave in iritacije se torej kar vrstijo. Tudi Frisch je pisal o njih, na primer v povesti *Montauk* (1975). Lynnino vprašanje 'How do you fell about renown?' prisili Frischa, da razmišlja o slavi. Zaveda se, da je znana oseba in da ga marsikdo (pre)pozna. Tako na primer tudi carinik na nemški meji, ki ni poznal samo Frischa osebno, temveč tudi njegovo dramo *Obisk stare gospe!*

Če bi zapustili anekdotičnost in se posvetili analizi, bi morali nedvomno ugotoviti, da s komparativističnega vidika primerjava med Frischem in Dürrenmattom verjetno ne more prinesiti kakšnih posebnih spoznanj (tvegajmo to tezo!) in da bi bili za primerjalno študijo za naša avtorja morda ustrežnejši tile naslovi: Dürrenmatt in Kafka, Dürrenmatt in Strindberg, Motiv labirinta pri Dürrenmattu in Robbe-Grilletu, Dürrenmatt in Wedekind, Dürrenmatt in Kirkegaard, Frisch in Brecht, Kirkegaardova filozofija v Frischevih romanih, Frisch in Pirandello, Max Frisch in Michel Butor itd. Vendar obstaja tudi cela vrsta podobnosti med M. Frischem in F. Dürrenmattom, tako da se primerjava naravnost vsiljuje – konkretno npr. pri sprejemanju Kirkegaardove filozofije, bolj splošno pa zaradi vprašanja oz. fenomena, ki se glasi: kako je mogoče, da sta se skorajda sočasno v švicarski literaturi pojavila avtorja, točneje dramatika, ki sta dosegla svetovno slavo in najodločilneje oblikovala celotno nemško povojno dramatiko? To vprašanje se postavlja toliko bolj zaradi dejstva in spoznanja, da švicarska dramatika v okviru nemške stoletja prej pravzaprav ni igrala nobene vidne vloge in je bil njen pomen na celotnem nemškem prostoru praktično zanemarljiv. So se morda po vojni v Švici za dramatiko spremenili pogoji? Je bilo morda tam lažje ustvarjati dramska dela? Ali pa je naključje hotelo, da sta v Švici hkrati ustvarjala dva literarna genija, ki jima gre zasluga za razcvet švicarske dramatike. Znano je namreč, da v razdeljeni Nemčiji v povojnih letih niso nastala prepričljiva dramska dela. B. Brecht in K. Zuckmeyer sta bila dejansko ustvarjalna, vendar

pripadata že predvojni generaciji in – predvsem Brecht – segata po starih motivih svojih del. Izjema bi lahko bil W. Borchert z delom *Draußen vor der Tür* (Zunaj pred vrati, 1947), pa še ta drama je najprej nastala kot radijska igra. Skratka, vsiljuje se nam sklep, da so bile družbene razmere, ki so za dramatiko vedno odločilnega pomena, v povojni Švici za dramsko ustvarjalnost ugodnejše kot pa v Nemčiji, kjer je literarni razvoj prav gotovo zaostajal za gospodarskim, saj t. i. »gospodarskemu čudežu« ni sledil literarni ali kulturni čudež. Ruševine, ki jih je povzročil nacizem, so bile še posebej vidne v duhovnem življenju. Eden izmed pomembnih razlogov za tako stanje je bilo prav gotovo dejstvo, da je drugi svetovni vojni sledilo obdobje hladne vojne. (Prim.: A. Stephan: *Max Frisch*, München 1983). Max Frisch je v pogovoru s Horstom Bienekom na vprašanje, zakaj je tako malo zahodnonemških dramatikov, odgovoril, da se mora gledališče vedno znova navezovati na družbo. Sprašuje se, na katero družbo naj se navezuje nemški avtor, če se je meščanstvo, ki ga je upodabljal Brecht, z nacionalsocializmom samo pokopalo, novega pa še ni bilo (Horst Bienek, *Werkstattgesprächen mit Schriftstellern*, München 1962). Dejansko ne moremo mimo prepričanja, da je Frischeva in Dürrenmattova ustvarjalnost trdno zasidrana v švicarski družbi in okolju, da jo to dvoje pravzaprav šele omogoča, čeprav imata oba avtorja do Švice popolnoma različen odnos. Najprej je tu Frisch, ki zaradi Švice dobesedno trpi – H. Bänziger si v knjigi *Frisch und Dürrenmatt* celo zastavlja vprašanje, ali ni morda »pisani rodovnik« pri Frischu z avstrijskimi in württenberškimi elementi kriv za to, da se mu domovina tolikokrat kaže kot problem. Pri Dürrenmattu je razmerje do Švice drugačno: na moteče stvari gleda z distanco, posmehom in ironijo. Švico in njeno nevtralnost primerja z devico, ki bi v javni hiši hotela veliko zaslužiti, hkrati pa ostati neomadeževana. Zdi se – beremo pri Maxu Wehrlju –, da ga imajo ljudje bolj ali manj za neotesanca in da mu kritike ne zamerijo toliko. Frischa pa ljudje skorajda že sovražijo, »imajo na piki«, zato ga obirajo in razširjajo čenče, o Dürrenmattu pa pripovedujejo anekdotične zgodbe. Vsekakor je Frischeva kritika bolj navzoča v javnosti, ki jo potrebuje in vseskozi opazuje. Der Spiegel je Maxu Frischu l. 1953 posvetil naslovnico – v skladu z nezadržnim literarnim vzponom, saj je bil Frisch avtoriteta, ki je s svojo kritiko in analizo vedno in povsod naletel na pozorne poslušalce. Družbena kritika pa pri Frischu ni bila nikdar v ospredju – kot glavna téma – temveč vpletena v osrednje literarno delo. Marcel Reich-Ranicki piše v svojem članku *Ein Schweizer aus Bekenntnis* (Švicar iz prepričanja, FAZ, 13. 1974, knjižno 1991) o Frischu kot prepričanem patriotu, ki kljub kozmopolitstvu ostaja Švicar; pravi, da je Švicar iz prepričanja, priznava pa, da ima Frisch do Švice pravzaprav ambivalenten odnos, ki ga pa vendarle le pogojno imenuje nihanje med ljubeznijo in sovraštvom (Haßliebe). Peter von Matt je prepričan, da je Frischu uspelo spremeniti družbenopolitično atmosfero v Švici. Prav tako kot Dürrenmatt – morda še bolj sistematično – pa je Frisch obračunaval s švicarskim mitom. Razumljive so zato žolčne obsodbe in reakcije po objavi del *Wilhelm Tell für die Schule* (Wilhelm Tell za šolarje, 1971) in *Dienstbüchlein* (Vojaška knjižica, 1973). O pljuvanju na lastno domovino je bil govor... Večinoma se za relativno močno razvito Frischevo politično zavest omenjajo najmanj štirje razlogi: zaljubljenost v judovsko študentko iz Berlina v 30. letih, stik z nemškimi emigranti v Zürichu, Brechtov vpliv in izkušnje arhitekta Frischa pri zemljiščih, ko je spoznaval, da je planiranje mest tesno povezano s politiko...

Cisto drugače je pri Dürrenmattu, ki javnosti ne potrebuje – prav nasprotno: izogiba se je. Zato tudi preselitev v Neuchâtel leta 1952. Z begom iz Berna se je Dürrenmatt namreč izognil javnemu življenju; če ga ni tam, potem tudi ni primoran v njem sodelovati, si je mislil. Zelo ilustrativna je zato pričujoča izjava: »Govorim

bernsko nemščino in pišem nemško. Ne bi mogel živeti v Nemčiji, ker tam govorijo jezik, ki ga pišem, in ne živim v nemški Švici, ker ljudje tam govorijo jezik, ki ga govorim tudi sam. Živim v francoski Švici, ker ljudje tukaj ne govorijo jezika, ki ga pišem, niti tistega, ki ga govorim.«

Dürrenmatt je zavzel stališče do Švice tudi v številnih intervjujih, še posebej tik pred smrtjo decembra 1990, ko sta se bližala pomembna jubileja – 700 let švicarske državnosti in Dürrenmattov 70. rojstni dan, ki ga žal ni dočakal. V takratnem splošnem navdušenju je Dürrenmatt izrekel in napisal marsikatero pikro na račun poveličevanja nekega mita, ki ga ni mogel nikjer zaslediti. Zapisal je prispodobo, v kateri pravi, da je bil leta 1291 ustanovljen nogometni klub FC Helvetia, ki pa od takrat ni odigral nobene nogometne tekme in je kljub temu prepričan, da lahko premaga vsakega tekmeča. Vseskozi zato tembolj celebrira samega sebe in ima nogomet samo še za posel. V govoru ob obisku češkega predsednika V. Havla je Dürrenmatt primerjal Švico z zaporom, v katerem Švicarji prostovoljno živijo. Obnašajo se kot zaporniki, ki so se na lastno željo zatekli v ječo, pravzaprav iz strahu, da bi jih zunaj kdo napadel, ob tem pa naj bi še vsak prevzel vlogo čuvaja – vsak bi naj bil torej zasledovalec samega sebe. Prav tako pravi, da proti Švici nima pravzaprav ničesar (občuti jo komično), ve, da je majhnost lahko tudi praktična in smotrna, morda nekoliko dolgočasna. Opozarja na znano geslo: »Lepo je, če si rojen kot Švicar, lepo je, če kot Švicar umreš.« Vprašanje, ki ga dodaja Dürrenmatt, se glasi: Kaj je pa vmes? Sam pravi, da poskuša ta čas zapolniti s pisanjem. Če torej Frisch aktivno posega v dnevno politiko s stvarnimi, angažiranimi polemikami in razpravami, gre pri Dürrenmattu za ironijo in mestoma groteskne prispodobе, ki pravzaprav ne želijo stvarno in analitično soditi o politiki in aktualnem dogajanju.

Dürrenmatt je nekoč dejal, da je človek brez biografije, s čimer je mislil na dejstvo, da ni veliko doživel. M. Frisch je bil prav gotovo kozmopolit – kar Dürrenmatt nikdar ni postal oz. hotel postati – ki se je v širnem svetu dobro počutil in je brez težav zamenjeval kraj bivanja. Če pogledamo Frischevo biografijo, se nam zdi, da je nenehno v gibanju, da potuje od kontinenta do kontinenta in da se pravzaprav noče navezati na določen kraj. Krajših ali daljših bivanj v tujini pravzaprav ni mogoče izčrpnjeje opisati, kvečjemu bežno navesti: 1946 Nemčija, Italija, 1947 Praga, potem Italija, spet Nemčija, 1948 Dunaj, Berlin, Pariz, Praga, Varšava, spet Nemčija, 1950 Španija, 1951/52 Združene države Amerike in Mehika, tam spet 1956, 1957 Grčija, Irak, 1959 Italija, od 1960–1965 bivanje v Rimu, vmes 1963 New York, 1964 Berlin, 1966 Sovjetska zveza, 1967 gost Češkega PEN, spet Sovjetska zveza, 1970, 1972 in 1974 Združene države Amerike, 1975 Kitajska, 1981 preselitev v New York . . . Frisch je na vseh teh potovanjih veliko videl in doživel in o tem tudi pisal, Dürrenmatt pa je sedel v Neuchâtelu in sorazmerno malo doživljal, zato se pri pisanju naslanja na svojo fantazijo . . . Seveda je bil Dürrenmatt tudi v New Yorku, Londonu, Berlinu in še marsikje, vendar je potoval, če je bil dejansko primoran.

Frisch in Dürrenmatt se zavedata, da literati ne morejo spremeniti sveta. Dürrenmatt pravi, da je pisatelj policist brez države, brez moči in brez zakonov . . . Čeprav je Frisch glede tega morda bolj optimističen, kot pisatelj prav gotovo ne bi nikdar trdil, da piše zato, da bi hotel svet spremeniti. Vsaj tako pravi v svojem govoru iz leta 1958 z naslovom *Öffentlichkeit als Partner* (Javnost kot partner) ob podelitvi züriške literarne nagrade in poudarja, da ustvarja zato, da bi svet lahko prenašal, da bi vzdržal in ostal pri življenju. To pa tudi pomeni, da piše Frisch predvsem zase, za svoje potrebe ali iz neke vrste nuje, ne pa za družbo. S pisanjem si hoče razjasniti svoj položaj v svetu, si priti na čisto sam s seboj. V tem smislu ima prav, ko trdi, da spada med »samoobrambne« (Notwehrschriftsteller), morda

»samoohranitvene« pisatelje. Zaveda pa se, da literatura prehaja vedno znova tudi v politično zavest in da povzroča neprestane iritacije. Nič novega ne zapišemo, ko trdimo, da Frischu politična literatura ni ustrezala, zato ne preseneča, da jo uvaja s svojimi romani – posebej še z *Montaukom* – v literaturo privatnost, subjektivnost, avtobiografičnost. Ustavimo se torej pri povesti *Montauk*, ki je v marsičem izjemna in zanimiva. Zamišljena je bila kot zadnja knjiga kot povzetek njegovega ustvarjanja – zato se mestoma že skorajda zdi, da je »njegova dediščina«. Motivno in tematsko se torej Frisch v omenjenem delu navezuje na svoje knjige: sprašuje se o problemu identitete, zakona, ljubosumnosti. Vendar Frisch ne pripoveduje kakšne poljubne zgodbe, temveč govori o svojem življenju. V pogovoru z V. Hagejem leta 1982 je Frisch dejal, da se mu v povesti zdi preveč stvari po nepotrebnem zakritih, po nepotrebnem zastrtih, zagrnjenih (V. Hage: *Alles erfunden*, 1988). Vprašanje je torej, ali je sploh mogoče napisati roman o svojem življenju? Ali ni mogoče napisati vse drugo, samo tega ne? Frisch pravi v povesti: »Ich möchte dieses Wochenende beschreiben können, ohne etwas zu erfinden, diese dünne Gegenwart.« Ta tanka sedanjost, o kateri govori Frisch, je okvir za druge zgodbe, razmišljanja in tematske sklope: ljubezen, slovo, zakon, ljubosumje ... Gre za mozaične kamne iz Frischevega življenja, vendar ne za avtobiografijo, temveč za iskanje spomina svoje literature, za pripovedovanje situacij iz svojega življenja. Ob vprašanju, 'Max, are you jealous?', ki mu ga v povesti postavi prijateljica Lynn, se zamisli, da njegovih knjig prav gotovo ne pozna, sicer bi morda vedela, kakšno razmerje ima do ljubosumnosti. Njegov odgovor se potem glasi, da je veliko pisal o ljubosumnosti. Dejansko spoznamo pasaže iz romanov *Stiller*, *Mein Name sei Gantenbein* (Naj mi bo ime Gantenbein, 1964); jasen je, ko gre za pasuse, ki pričajo o problematični zvezi z Ingeborg Bachmann, s katero je živel v Rimu na začetku 60. let. Ameriški pisatelj P. Roth je napisal roman z naslovom *My Life as a Man* in ga poklonil Frischu, preden se je le-ta odpravil v Montauk, majhen počitniški kraj na Long Islandu. In ob romanu se zamisli: Zakaj bi se moral sramovati nemškega naslova? Zakaj ne bi mogel reči: *Mein Leben als Mann*. Bi bil nemški naslov morda preveč direkten, preveč indiskreten?

Pripoved *Montauk* moramo nujno soočiti s teoretičnimi opombami, ki jih je Frisch napisal ob nastajanju romana *Naj mi bo ime Gantenbein*, pa tudi s tistimi, ki jih najdemo v romanu samem. Pravi, da se resnice ne da pripovedovati; resnica ni zgodba z začetkom in koncem ... Pa še: vse, kar naredimo, je samo en del življenja – drugi del si moramo izmisliti (»Ich probiere die Geschichten an wie Kleider« – zgodbe, ki se dopolnjujejo, izključujejo, osvetljujejo, revidirajo!). Literatura omogoča torej »več življenj hkrati«. Ta teorija pa je v popolnem nasprotju z *Montaukom*, v katerem je zapisal »zgodbe svojega življenja« in hotel postaviti meje literarne produkcije – v to nas uvaja že uvodni Montaigneov citat: »Tako sem jaz sam, bralec, edina vsebina moje knjige.« Povedano drugače: popolna istovetnost življenja in umetnosti, ne samo resnice in umetnosti. *Montauk* označuje Frisch kot »obračun s svojim življenjem«, da bi ustvaril umetniško figuro z imenom Max in tako poskušal »razkrinkati in razgaliti samega sebe«.

Prav to mu je Dürrenmatt tudi najbolj očital, saj je bil prepričan, da se Frisch osebnemu v umetnosti ne odpove in da mu gre za lasten problem, ne pa za problem nasploh. Ta ugotovitev, ki jo Dürrenmatt za romane še nekako akceptira, v dramatik pa odločno zavrača, je bistvo Dürrenmattove kritike: »Frisch fascinira intelektualce. Pri njem najdejo probleme, ki jih imajo tudi sami, ali za katere mislijo, da jih imajo. Zakonske probleme, družbene probleme, probleme identitete itd.« (Prim.: Lutz Tantow, *Friedrich Dürrenmatt*, 1992.). Dürrenmatt je Frischu leta 1950 pisal

nedatirano pismo, oceno drame *Graf Öderland*, ki jo je mogoče prebrati na koncu citirane Bänzigerjeve knjige, ob krstni uprizoritvi pa je napisal kritiko z naslovom *Eine Vision und ihr dramatisches Schicksal* (Vizija in njena dramatična usoda, *Die Weltwoche*, 16. 2. 1951). Iz pisma in iz kritike izvemo za Dürrenmattovo navdušenje nad mitsko podobo Öderlanda, ne more pa se sprijazniti z dejstvom, da drama »obtiči v privatnem«, kar ima za veliko pomanjkljivost. Spoznal je torej, da obravnava Frisch mit preveč osebno ter je tako dramatičnijo zavrnil, saj je menil, da iz Frischeve snovi ni mogoče narediti dramskega dela.

Dürrenmatt je ob izidu Frischevega romana *Stiller* l. 1954 začel pisati kritiko, ki jo je označil za fragment in ki je bila prvič objavljena v knjigi *Theater- Schriften und Reden* (Gledališki spisi in govori, 1966). Po kratkem teoretičnem uvodu lahko preberemo: »Was nun Frisch betrifft, so fällt bei ihm die Neigung auf... daß er sein Persönliches, sein Privates nicht in der Kunst fallen läßt, daß er sich nicht überspringt, daß es ihm um sein Problem geht, nicht um ein Problem an sich... In Form des Romans ist eben keine Selbstdarstellung, kein Aufklären seiner eigenen Situation möglich, nicht einmal ein Selbgericht.« Z omenjenim citatom smo navedli jedro kritike, ki je hkrati tudi Dürrenmattova poetika: pustiti subjektivno, osebno v ozadju. H. L. Arnold najde razlog za tak postopek v Dürrenmattovem zanimanju za naravoslovne vede in filozofijo, predvsem Kantovo, pa tudi za hipotetične spoznavne metode modernih naravoslovnih znanosti, pri čemer velja še posebej opozoriti na knjigi *Philosophie und Naturwissenschaft* Arhurja Eddingtona ter Karla Popperja delo *Logik der Forschung*. Trdimo torej lahko, da se opira Dürrenmatt pri svoji ustvarjalnosti na spoznanja filozofije in naravoslovnih znanosti – seveda iz svojega gledišča in predvsem za potrebe svoje poetike.

Zanimiva je tudi sodba, ki jo je napisal Frisch ob krstni uprizoritvi Dürrenmattove drame *Romulus der Große* l. 1949 v Zürichu: »Ich habe zum wesentlichen Anliegen gerade dieses Dichters, trotz persönlicher Bekanntschaft, letztlich keinen Zugang... das wesentliche Anliegen, das Dürrenmatt zur Gestaltung treibt, ist das Religiöse...«

Zato ne preseneča, da sta Frisch in Dürrenmatt kar hitro opustila kritiško dejavnost in nista več ocenjevala drug drugega; vse preveč sta v sebi nosila lasten koncept umetniškega dela, tako da je bila objektivna sodba že a priori obsojena na propad. V tem smislu ima nemški literarni kritik Marcel Reich – Ranicki prav, ko trdi, da se literarni ustvarjalec zanima predvsem za lastna dela, ne pa brezpogojno za literaturo (znane so Frischeve in Dürrenmattove izjave – v zrelejših letih – da ne bereta literature in da ju pravzaprav sploh ne zanima). Postavlja provokativno tezo, da pisatelji o literaturi vedo večinoma prav toliko kot ptiči o ptičeslovju, potem pa svoje stališče (*Der Spiegel* 40, 1993) skuša še okrepiti in dokazati z Brechtovim primerom, ki naj bi hvalil predvsem svoje epigone (Marieluise Fleißer), podobno pa naj bi ravnal tudi Goethe...

Iz našega zapisa lahko povzamemo, da je razmerje med Frischem in Dürrenmattom prav gotovo problematičnejše, kot pa se v literaturi na splošno prikazuje. Pogosto zamenjevanje in nasilno združevanje ter omenjanje – skorajda v isti sapi – marsikoga zavede v napačen sklep, da naj bi imela Frisch in Dürrenmatt veliko skupnega. Nista torej nikakršna siamska dvojčka, saj je ob značajskih različnostih drugačno tudi intelektualno in duhovno obzorje. Vemo, da sta na začetku poznanstva načrtovala cel skupen projekt, vendar sta vsakršno sodelovanje kasneje opustila in se videvala samo še po naključju.

Zelo odkrito je o Frischu spregovoril Dürrenmatt v enem zadnjih intervjujev

neposredno pred smrtjo 14. decembra 1990. Svojega sedemdesetega rojstnega dne torej ni dočakal. Komentar takrat že hudo bolnega Frischa je bil, da Dürrenmattu zavida. Sto enajst dni kasneje, le nekaj tednov pred svojim osemdesetim rojstnim dnevom, je umrl tudi sam.