

Pod velom pisanja: autobiografske refleksije i književne aluzije u romanu *Montauk* Maxa Frischa

“Književnost uzdiže trenutak, upravo u tome je njezina svrha. Književnost posjeduje svojevrsno drugo vrijeme, kao i temu koja dotiče sve ili pak mnoge” – na ovaj način Max Frisch ističe ulogu književnosti u svom romanu *Montauk* (1975), pri čemu njegovo tretiranje kriza smisla u istom pokazuje, premda realističan, ipak optimističan pristup. Frischov prikaz potrage za smislom, suočavanje s krivnjom prema ženama i prevladavanje tih osjećaja kroz kreativni proces pisanja poprimaju gotovo misionarski ton (Frisch 2001: 102–103). Pozadinska priča opisuje vikend 11. i 12. svibnja 1974. iz perspektive pripovjedača po imenu Max Frisch. Pisac će uskoro proslaviti šezdeset treći rođendan i na čitateljskoj je turneji po Sjedinjenim Državama. Njegova suputnica je Lynn, tridesetjednogodišnja zaposlenica izdavačke kuće koja nije upoznata s Frischovim radom. Zajedno provode vikend u Montauku na vrhu Long Islanda, koji služi kao inspiracija ovom romanu. Nakon detaljnijeg proučavanja, postaje jasno da je Lynn ta koja u autoru izaziva želju da razmisli o svom životu do tog trenutka. Na način što podsjeća na umjetničku instalaciju (montažu) Frisch dopušta da se na papir pretoče bilješke, sjećanja, odlomci iz njegova dnevnika i razmišljanja. Izjavljuje: “Govorim američkoj javnosti: život je dosadan, iskustva stječem samo kad pišem. Zapravo nije šala; on se ipak smije. Ona ne” (Frisch 2001: 12). Osjećaj da svojim iskustvima može pristupiti samo kroz pisanje ključni je elemenat koji oblikuje radnju.

Rudolf Hartung tumači *Montauk*, posebno scene koje se odvijaju u “sadašnjosti” s Lynn, kao Frischov pokušaj obnavljanja neposrednosti života, nezvjesnosti “proživljenog trenutka” (Hartung 1976: 437). Po svojoj strukturi *Montauk* nije linearni narativ, u dijelovima više izgleda kao umjetnička instalacija. Nudi majstorsku mješavinu “sadašnjosti i flashbacka, pripovijedanja i promišljanja” (Hage 1983: 117) te time “interpretira čovjekov život, pažljivo otrgnut od zaborava i potiskivanja” (*ibid.*). Autor je sebi zadao projekt da napiše autobiografski dokument, svojevrsni zapis trenutaka što su oblikovali njegov život, a posebno njegove odnose. Književnim sredstvima želi ostvariti svojevrsnu “ispovijed pod prisilom umjetnosti” (Krättli 1976: 429). Anton Krättli pojašnjava nave-

deni pojam *prisile umjetnosti* (*Kunsthzwang*) Maxa Frischa citirajući njegovo ranije djelo, koje vidi kao središnju točku za dekodiranje ovog koncepta, *Mein Name sei Gantenbein* (1964). Krättli je mišljenja da ono što Frisch piše nije samo napisano *pro memoria*, već ima oblik *biografije*. Poteškoća pred kojom se nalazi Frisch, pa i njegova tragedija i neuspjeh, leži u tome “što vidi zadatak, a ne može ga ispuniti, što u jednom trenutku – ne razmišljajući o čitateljima i slici autora – kroz pisanje želi pronaći sebe, a zatim se i okušati u pričama” (Krättli 1976: 431). Max Frisch izvlači se iz javnosti pričama koje ne obuhvaćaju događaje iz njegova života, a upravo to ga užasava kao autora: pomisao da je svoj život zatajio od sebe, da ga nikada nije opisao, već ga je samo iznevjerio. U ovoj fazi života, prošlost zauzima sve veći prostor u usporedbi s vremenom koje je još pred nama. Rudolf Hartung naglašava poteškoću recenziranja knjige koja je autobiografska. Za njega, prepreka leži u odlomku iz ranijeg Frischovog romana, naime *Stiller* (1954), gdje se opis vlastitog života smatra neostvarljivim: “Može se ispričati sve osim svog stvarnog života; ta nemogućnost je ono što nas osuđuje da ostanemo onakvi kakvima nas vide i odražavaju naši suputnici, oni koji se pretvaraju da me poznaju” (Hartung 1976: 437).

S druge strane, Uwe Johnson opisuje tehniku pisanja *Montauka* kao *gest fikcije* (Johnson 1999: 104), iako “materijal nije manipuliran, autobiografski”, kako je zahtijevao Montaigne. Johnson dijeli korištenje materijala u dvije kategorije. Prva se sastoji od zapisa koji nalikuju dnevniku, dok druga uključuje fikciju koja ostaje odvojena od materijala, pri čemu se autor pretvara da sažima svoj život kao neutralni autoritet (*ibid.*: 105). Naprotiv, Jürgen Petersen prilično uvjerljivo opisuje trojstvo pripovjedača. Naime, Petersen (2002: 156) primjećuje da se on prvo javlja u površno portretiranom trećem licu jednine (Er-Form), kao ljubavnik mnogo mlađe žene, da bi zatim kroz emotivna sjećanja na prošlost, u obliku pripovjedača u prvom licu jednine (Ich-Form), stupio na scenu u ulozi senzibilnog prijatelja i autora spremnog da se suoči kako sa preprekama tako i sa uspjesima. Najzad, treći entitet ovog trojstva predstavlja, u prvom i drugom licu jednine (Ich-Du-Form) trenutno zaljubljena osoba. Nju zatičemo kako pati pod teretom bračnih poteškoća. Središnja tema Frischovog romana su ljubavni odnosi. Frischove interakcije s Lynn evociraju sjećanja na njegove bivše romantične partnerice. Na neki način, on odaje počast svim ženama koje su imale utjecaja na njegov život. Započinje s Käte, Židovkom iz Njemačke, nakon koje slijedi njegova prva supruga Trudy, arhitektica iz obitelji više srednje klase. Udubljuje se u napeti odnos sa spisateljicom Ingeborg Bachmann i, na kraju, ali ne manje važno, s Marianne, svojom suprugom od koje je već bio rastavljen. Pedantno dokumentirajući detalje tih odnosa, pokušava se prikazati kroz prizmu svojih odnosa sa ženama. Kao što i sam priznaje: “Potrebna nam je predstava koju žena stvara o muškarcu, kao i ona koju stvara o samoj sebi” (Frisch 2001: 90).

Prema Gerhardu vom Hofeu, Frisch u romanu ne prezentira svoj život kronološki; umjesto toga, prenosi ga samo kroz “odlomke, epizode i susrete, čiji je izbor

uveliko određen književnim predlošcima i njihovim ispravicima” (Vom Hofe 1987: 355). Dodaje da Frisch prikazuje svijet žena kao “otpor, ograničenje i prepreku mogućnostima ega i njegovih transformacija [...] iako se upravo tu traže mogućnosti ostvarenja identiteta” (*ibid.*: 351). Dakle, žene kontinuirano učvršćuju u njegovoj svijesti izvjesnost neuspjeha, “sliku koju je sam stvorio i robovanje pod teretom muškog šovinizma” (*ibid.*: 352). Frisch sažima osjećaje prvog susreta sa ženom ponavljajućim izrazom “čuđenje bez sjećanja” (Frisch 2001: 100). U scenama s Lynn prevladava tema značaja trenutka kao “sadašnjosti, čistog trajanja” (Hartung 1976: 438), čuvajući čar odnosa koji bi inače s vremenom izbljedio: “Lynn neće upoznati njegov porok. Nema dovoljno vremena za to. Potreban je brak, dug brak, da bi to izašlo na vidjelo” (Frisch 2001: 94). U nedostatku vremena, njihovom odnosu se pripisuje etiketa “izvanbračnog”, čiju površnost pokazuje već činjenica da se “neće spoznati” i naizgled čak i ne žele, što dobiva svoj adekvatan izraz u pripovijesti koja pokazuje “oboje izvana” (Petersen 2002: 153). Veza je određena svojim kratkim trajanjem. Stoga je ona, Lynn, pošteđena očekivanja dugoročnog partnerstva. On neće pokušati od nje napraviti “sluškinju”, što se ne bi moglo ni slučajno dogoditi zbog ograničenog vremena na raspolaganju. Ona ga, s druge strane, neće moći izložiti prigovoru da nije ničim doprinio njenom “samoostvarenju”. Kako je mogao unijeti tako temeljne promjene u njezin život u samo jednom vikendu? Uvidjevši istinu u optužbama za prošle veze, očajničko ponašanje žena i teret koji je morao nositi, posljedično se u njemu probudila potreba da se usredotoči samo na sadašnjost: “On jedino želi sadašnjost” (*ibid.*: 97). Ne zadržavati ništa, ne održavati ništa, jer “Lynn neće spoznati njegovu histeriju” (*ibid.*), budući da “ga Lynn ne smatra dosadnim, tako se čini” (*ibid.*: 107). Može je privući i izbjeći monotoniju dugotrajne veze samo tako da održava određenu distancu: “On ne zaboravlja svoju ulogu, niti neposredne obveze koje proizlaze iz te uloge; termine, ne zaboravlja pak ni svjetsku situaciju. Ima koječega što ne zaboravlja u ovoj krhkoj sadašnjosti” (*ibid.*: 103). Gerhard vom Hofe u Lynninoj osobi vidi partnericu u igri koja je voljna glumiti svoju ulogu, bez ikakvih iluzija da će dobiti više od skromne, prosječne sreće. Prema njegovim riječima, to je razlog zašto s Lynn nema sukoba, jer je ona rezervirana za ego i njegova sjećanja. Na taj način, “melankolija zajedničkog bespuća” u kojoj se uživa na Long Islandu i sreća te “krhke sadašnjosti” sadržane u njoj nisu narušene (Vom Hofe 1987: 361).

Interakcija na stranom jeziku također osigurava potrebnu distancu. *Montauk* je ljubavna priča bez prošlosti i budućnosti. Navršivši za dva dana šezdeset i tri godine, protagonist je svjestan da će “jedna biti posljednja žena, a volio bih da to bude Lynn, imaćemo lak i dobar rastanak” (Frisch 2001: 130). Time se Lynn razlikuje od svojih prethodnica: on više neće nositi teret na svojim plećima, jer “Lynn neće postati simbol krivnje” (*ibid.*: 189). Kako vrijeme odmiče, glavni junak postaje sve svjesniji svojih godina, opsjednut osjećajem da je život prošao mimo njega. Nagomilao je mnoštvo praznih dana koji su slijedili istu rutinu: “Njegovo

tijelo mu omogućuje da osjeti da je tu u ovom trenutku. Ponekad se slučajno zapita što je zapravo učinio sa svojim desetljećima. Jedni mogu reći: 5 godina rata, 2 godine zarobljeništva. Neki drugi: 40 godina u Saveznim željeznicama. Ostali: 10 godina logora. Oni znaju zašto je život postao kratak” (*ibid.*: 130). Protagonist se bori sa spoznajom da nije u stanju dati smisao svom životu. To se također može protumačiti kao oblik krivnje, jer se nije pokazao dostojnim dana koje je proživio, što odgovara činjenici da su njegove veze propale, popraćenoj strahom da će mu životni dosje na kraju otkriti samo neuspjehe. Njegova najveća noćna mora ostaje gubitak mentalnih sposobnosti: “To čini nesigurnim i agresivnim. Moj strah da će me mozak iznevjeriti, pa i moja emocionalnost: nestabilna, egzaltirana, krhka. Ne pomaže to što mislim da znam ovo ili ono” (*ibid.*: 140).

S obzirom na to da mu je sve bliže, želi se suočiti sa smrću: “Vrijeme je ne samo da se razmišlja o smrti, već i da se razgovara o njoj. Ni svečano ni duhovito. Ne o smrti općenito, nego o vlastitoj smrti. Prilično sam zdrav, sudeći po godinama. Liječnik ne nalazi ništa” (*ibid.*: 202). Time sjetno opisuje užas pred protjecanjem vremena, pred odbrojavanjem do smrti i sve većim brojem rođendana koje je proslavio. Sada se oni doimaju kao prekretnice vremena koje je nosio na plećima. Frisch postaje svjestan da već živi duže od oca i djeda. Strahuje od mogućnosti bolne smrti. Kad je okružen mlađim ljudima, još jače osjeća vlastitu starost (*ibid.*: 202–203). U *Montauku* je dob protagonista ta koja ga dovodi do takve vrste kazališta odricanja. Znači li to da za Frischa kao šezdesetogodišnjaka nema budućnosti? Najvjerojatnije je on taj koji stvara takvu psihološku barijeru. Tu blokadu konstruira uvjerenjem da je zašao u dob koja ga trajno odvaja od mladalačke vitalnosti i mogućnosti emocionalnog ispunjenja s mlađom ženom. On se suzdržava od vezivanja bilo koje žene za svoju budućnost bez perspektive. Gledište o teškoj teretu starosti u skladu je s onim predstavljenim u pjesmi Ernsta Jandla *kleines geriatisches manifest*, gdje epski pjesnik meditira o starosti i pita se što je šezdesetdvogodišnjaku još dopušteno poduzeti (Jandl 1997: 110). Ne postoji jasna granica između krize srednjih godina i egzistencijalne krize starosti. U nekom trenutku sredovječni ljudi često dožive paniku, bojeći se da svom životu nisu pripisali višu svrhu. Mladalački elan, koji nas često neoprezno tjera kroz različite faze života, jenjava. Gledište više nije usmjereno samo naprijed, u neistraženo područje naizgled beskrajne budućnosti, već se po prvi put okreće i prošlosti, postavljajući pitanja o značenju. Frisch bilježi ovaj trenutak kroz sliku pješčanog sata. Ono što označava prijelaz u krizu pred kraj života, koju je ovdje opisao Frisch, jest to da se njegove misli prisilno vrte oko godina koje su prošle.

Muškarac koji vara ženu je gonjen osjećajem krivnje. U potrazi za ispunjenjem, srećom i novim smislom života, on na kraju povrjeđuje druge. Unatoč tome, ako se suzdrži od prihvaćanja prilika koje život pruža, ogriješit će se protiv sebe, ostajući zarobljen u beskonačnoj petlji frustracije i sumnje. Krivnja je središnja tema Frischovog rada: “Pošten čovjek je onaj koji se pomalo srami kad mu se kaže da je pošten čovjek” (Frisch 2001: 66).

Frisch ne namjerava izbjeći osjećaje krivnje, spreman se s njima suočiti: “Ne poričem svoju krivnju; ona se ne može izbrisati dugim pismima u kojima odrasloj kćeri objašnjavam svoj razvod u to vrijeme. Ona je potrebna, naša krivnja, ona mnogo toga opravdava u životima drugih” (*ibid.*: 54). Smatra da priznanje krivnje može biti spas za drugu stranu. Unatoč tome, pojam krivnje za njega ostaje dvosmislen. Za Waltera Schmitza, *Montauk* je zbroj romana *Stiller*, *Homo Faber* i *Gantenbein*. Najzad, u ovom romanu pisac se suočava sa svojom krivnjom; konačna presuda utječe na njegov odnos s javnošću (Schmitz 1985: 111). Pripovjedača u *Montauku* muče osjećaji krivnje prema Lynn, njegovoj ženi i prijatelju iz djetinjstva W., kojima mnogo duguje. Za razliku od pripovjedača *Homo Fabera* koji vjeruje da život radi neumoljivo poput golemog stroja, on barem priznaje da ga pokreću mnogo veće sile, koje naziva sudbinom. U romanu *Homo Faber* autor je već istraživao temu slučajnosti i nepredvidivosti života, nasuprot ljudskoj težnji za jasnoćom i tehničkim savršenstvom. Sada istražuje načine kako se nositi sa životom i pronaći izlaz iz začaranog kruga krivnje. Čini se da je Frischov lijek književnost. Pozivajući se na roman Philipa Rotha *My life as a Man*, protagonist po imenu Max Frisch želi znati što može naučiti o životu, posebice o svom životu “kao muškarca”: “MY LIFE AS A MAN naslov je nove knjige koju je Philip Roth jučer donio u hotel. Zašto bih zazirao od njemačkog naslova: Moj život kao muškarca? Želim znati što učim o svom životu kao muškarca pišući pod prisilom umjetnosti” (Frisch 2001: 24).

Pisanje književnog djela čini mu se kao jedini način da oslobodi kreativnost i izbjegne vrtlog staračke depresije, uzaludnog traganja za smislom i preplavljujući očaj. No, pisanjem on ne gomila novu krivnju niti stvara novi kaos, nego razmišlja o svom životu. Dihotomija između “stvarnog života” i književnosti nije u potpunosti iskorištena, ali se ta dva aspekta Frischove egzistencije sve više preklapaju. Njegova kratka avantura s Lynn navodi ga da analizira vlastiti život. Dakle, kroz novo uranjanje u “kaljužu” ovoga svijeta izlazi se iz kruga krivnje. U vjekovnoj borbi između života i književnosti, čini se kao da književnost pobjeđuje: on živi da bi pisao, a samo pisanjem može stjecati i stvarati nova iskustva (Hartung 1976: 439). Drugim riječima, Frisch ide upravo suprotnim putem od onog koji je izabrao drugi velemaistor krize pred kraj života, Philip Roth, u *Sabbath's Theater*. Za Rothovog protagonista, seksualne eskapade, sveprisutni cinizam u kombinaciji s mističnim, ali i seksualnim idealiziranjem njegove preminule ljubavnice, postaju lajtmotiv besciljno lutajućeg, izgubljenog postojanja. Postoji li ikakav pokazatelj da je književna refleksija superiornija od “čistog intelektualnog” razmišljanja? Frisch je odabrao književnost jer je u skladu s njegovim osobnim sklonostima, a ne zato što je književnost inherentno superiorniji put do istine. Čin dokumentiranja njegova života ne smije se pretvoriti u puku distrakciju koja privremeno zaokuplja njegovu pozornost: “Ovo je iskrena knjiga, čitatelju, [...] jer sam ja taj kojeg predstavljam. Naći ćeš ovdje moje pogreške, takve kakve jesu, i moju nepristranost, koliko to dopušta javno vlasništvo... Dakle, to sam ja, čitatelju, jedini sadržaj moje

knjige: nije pošteno da provodiš svoju dokolicu na tako ispraznom i trivijalnom predmetu” (Frisch 2001: 6).

Ovim motom koji se oslanja na Michela de Montaignea Frisch najavljuje svoju knjigu. Referenca na francuskog filozofa već sugerira samokritične i društveno-kritičke teme. Montaigne je svoje *Eseje* napisao u vremenu kojim su desetljećima dominirali konfesionalni sukobi i građanski rat. To je snažno pridonijelo da se Montaigne distancira od površnosti ljudskog postojanja i potraži život ispunjen nečim većim. Slično tome, Frischov život također je bio zasjenjen velikim povijesnim sukobima. Užas termonuklearnog Armagedona visi nad čovječanstvom poput Damoklovog mača. Međutim, kulturni kontekst tih razmišljanja znatno se promijenio. U drugoj polovici 20. stoljeća, u zapadnim društvima, smrt je bila veći tabu nego ikada prije. Medicinski napredak i ovisnost imućnog društva o potrošnji istisnuli su je iz ljudskih umova učinkovitije nego što su Montaigne i njegovi suvremenici ikada mogli zamisliti. U rano moderno doba ljudi su se smatrali sretnicima ako su došli u godine u kojima današnji muškarci pate od krize srednjih godina. Unatoč svim paralelama i razlikama, i bez obzira na stoljeća koja dijele Frischa od Montaignea, obojica se bave istim temeljnim pitanjem. Nakon više od četiri stotine godina znanstvenih otkrića i filozofskih razmišljanja, suočavamo se s najosnovnijim pitanjem ljudskog života – potragom za smislom – bespomoćno kao i uvijek. Ali osim toga, koje su tematske i formalne reference na Montaignea koje susrećemo u Frischovom djelu? Prema Gerhardu vom Hofeu, povratak Montaigneu evocira probleme, ton i stil autobiografskog pisanja: ostarjeli autor koristi introspekciju i samoanalizu kao i stalno skeptična razmišljanja o svijetu koji ga okružuje. Melankolija, samooptuživanje i nemilosrdna analiza njegovih poroka fokusiraju se na vrednovanje svakodnevnih iskustava i naizgled beznačajnih detalja. Opća tema opisana je u najavi namjere knjige: povjeriti čitatelju motiv za obračun s vlastitim životom. Frisch pokušava pomiriti javno priznanje sa subjektivnim osjećajima krivnje i neuspjeha (Vom Hofe 1987: 349).

Montaigne je svoje djelo nazvao *Eseji*, što već govori o fragmentarnosti njegovih promišljanja. Ambicija književnog alter ega Maxa Frischa ide mnogo dalje. On nema namjeru žaliti za nedaćama svoga vremena i razuzdanošću ljudi, sa svim njihovim nedostacima. Cilj mu je integrirati svoj život u grandioznu priču koja svemu daje smisao. Pisanje, dakle, služi kao oblik samoterapije za osobu koja traži neku svrhu u svom životu. Ispunjava li *Montauk* ovu odvažnu tvrdnju? Znanstvenici kulture davno su napustili pojam fiksnih identiteta i sada se usredotočuju na kontinuirani razvoj konstrukcija identiteta. Ne samo da su nacije kao “imaginarne zajednice” koje postoje isključivo u našim umovima nepouzdana odrazi stvarnosti, već su to i drugi koncepti kao što su jastvo, uzrok i posljedica, a možda čak i vrijeme i trodimenzionalni prostor. Štaviše, oni predstavljaju redukcionističke tvorevine našeg mozga. Samo tako se naš ograničeni um može uhvatiti u koštac s neshvatljivim i učiniti ga barem nekako opipljivim. Suočeni s neizmjernom nepoznanicom što će svemir uvijek biti za nas, čini se prilično drskim dodijeliti smisao

našem vlastitom malom postojanju unutar njega. Ostaje dvojbeno bi li Montaigneu odgovaralo da postane polazište književne avanture tako opterećene hibrisom. Uostalom, on se nikad nije umorio od osude ljudske taštine. Pa čak i kad bi čovjek svoje postojanje barem nekako mogao uklopiti u širi kontekst svemira, to još ne znači da bi književnost bila primjereno sredstvo za to. Nakon tako duge potrage, Frischov pokušaj pronalaženja smisla života već sadrži klice neuspjeha. Vom Hofe potom govori o pukim tragovima života obilježenog prijestupima i nesrećom (1987: 351). Drugim riječima, više se bavimo kritičkom apologijom nego sveobuhvatnom panoramom ljudske egzistencije. Međutim, Frisch je preoštar duh da bi mu promaknuli ovi nedostaci. Poput etnologa koji interakcijom s domorodačkim stanovništvom neizbježno utječe na “prirodna ponašanja” predmeta svojih proučavanja i koji stoga nema drugog izbora nego razmišljati o vlastitom utjecaju na rezultate, protagonist romana Max Frisch razbija glavu o tome kako bi mogao pratiti vlastiti život dok ga još živi. Hans Mayer to sažima na sljedeći način: “Iza priče o životu i sjećanju, ponovno se otkriva tipičan umjetnički problem. *Montauk* prilično temeljito i umjetnički pripovijeda nastanak istoimene priče” (Mayer 1976: 446).

Jürgen Petersen uočava vezu između Frischovog citata “Zagađenje uzrokovano osjećajima koji više nisu potrebni – nešto pokvareno jer to nikada nisam rekao ili nisam rekao dovoljno iskreno, nesvjesno. Sada je krajnje vrijeme” (Frisch 2001: 21–22) i njegove reference na Montaignea o kojoj je prethodno bilo riječi. Frisch se nastojao pomiriti sa svojom prošlošću, svojim životom, pa i samim sobom opisujući svoje osjećaje i tako se svjesno opraštajući od njih (Petersen 2002: 151). Međutim, Petersen dovodi u pitanje “bezobzirno poštenje” Frischovih ispovijesti. Narativna struktura, iako izuzetno složena, navodi Petersena da se zapita da li se njom postiže zacrtana svrha bezrezervno istinitog autoportretiranja. On opovrgava tu ideju, iako pozdravlja roman kao “ontološku inovaciju u književnosti” i kao pokušaj da se uspostavi “autobiografija kao oblik poezije” (Petersen 2002: 158). Čini se da je Petersenov cilj razjašnjenje Frischove namjere. Prema njegovom mišljenju, Frisch nije želio kronološki gomilati činjenice i samorefleksije, već istaknuti samospoznaju i autoportretiranje (Petersen 2002). U ovom trenutku Petersen ističe inherentna proturječja unutar *Montauka* kao književnog projekta. Iako djelo nije zamišljeno kao fikcija, treba ga smatrati estetskom kreacijom (Petersen 2002).

S druge strane, Gerhard vom Hofe tvrdi da je Frischova primarna namjera uključiti čitatelja u prevrednovanje estetskih temelja prethodno napisanih književnih autoportreta. Međutim, primjećuje da je književni eksperiment sa samoistraživanjem izgubio svoj egzistencijalni *raison d'être* (Vom Hofe 1987: 346). Vom Hofe smatra da autobiografska korekcija predstavljena u *Montauku* ne samo da služi u svrhu radikalne samokritike, već i opravdava ulogu pisca. Anton Krättili osporava da je bilo što u *Montauku* napisano *pro memoria*. Frischova formula da jastvo mora “iskušati priče” čini ograničenu vjerodostojnost istih kao autentičnog

autobiografskog svjedočanstva. Krättli smatra prilično iritantnim što Frisch pokušava uvjeriti svoje čitatelje da *Montauk* nije fikcija, već da je napisan *pro memoria* (Krättli 1976: 433). Možemo prihvatiti ovu diferencijaciju kao opravdanu, iako se u potpunosti ne slažemo s Krättlijevim skepticizmom o istinitosti romana. Kreativna i konstruktivna priroda ljudskog pamćenja neizbježno pretvara priče napisane *pro memoria* u fikciju. U konačnici, razlika između sjećanja koja se percipiraju kao autentična i onih u potpunosti izmišljenih nije tako značajna kao što se možda na prvi pogled čini. Analiziranje pisma pisca Uwea Johnsona Frischovoj supruzi Marianne, koje datira iz 1975. godine, posebno je uvjerljivo. U pismu, autor priznaje postignuće transformacije vlastitog života u umjetničko djelo s pomoću književnih sredstava (Fahlke 1999: 106). Johnson razumije da bi i kritičari kao i pojedinci spomenuti u knjizi mogli snažno kritizirati roman zbog pretjerane indiskretnosti. Stoga brani Frischa, smatrajući nerazumnim osudu navodnog nedostatka diskrecije kod autora i pogrešno tumačenje referenci na Montaignea. Johnson izražava svoju ogorčenost zbog sklonosti kritičara da ospore autorovo pravo da oblikuje izrazito individualnu književnu ispovijest svog života. Koje granice mora poštivati pisac kako bi izbjegao optužbe za prelazak u nepriстойnost? “Indiskretno je priznati sve, od prljavog incidenta do prljavog vikenda” (Frisch 2001:107). Johnson smatra da bi bilo nepravedno ograničiti slobodu autora poput Montaignea i njegovih književnih nasljednika. Ostaje isključivo piščevo pravo da utvrdi te granice. Prema Johnsonu, strogo ograničavanje onoga što je autoru dopušteno pisati – određivanje koja su iskustva prikladna, a koja bi trebala ostati skrivena javnosti – predstavljalo bi kršenje prava autora da se nosi sa svojim životom putem književnosti. Za Johnsona je ideja nametanja takve cenzure nezamisliva. Čak ni Marianne ne bi mogla polagati pravo na takav autoritet. Sam Frisch zahvalio je Johnsonu na pismu Marianne, nazivajući ga “činom posljednje pomoći” (*ibid.*: 111), koje mu je pružilo potrebnu hrabrost da objavi svoj rukopis. Iako žali zbog Marianneinog nedostatka razumijevanja, ipak osjeća potrebu uspostaviti granicu: “Marianne može zatražiti razvod; književnost kao preljub” (*ibid.*).

Originalni njemački tekst romana *Montauk* nosi podnaslov *Erzählung* (priča). Stoga je opravdano pretpostaviti da može sadržavati i elemente fikcije. Referenca na Montaignea ne mora se smatrati dokazom istinitosti djela, budući da se autorove prave namjere možda nikada neće u potpunosti dešifrirati. Günter de Bruyn je vjerojatno dao najtočniju procjenu piščeve čestitosti. U dobi od šezdeset godina, De Bruyn razmišlja o mladosti u svom autobiografskom djelu *Zwischenbilanz*, pokušavajući “pružiti izvještaj bez toga da išta prikriva fikcijom”. Ondje piše: “Profesionalni lažljivac vježba govoriti istinu. Obećava da će reći iskreno ono što kaže: iako ne obećava da će sve reći” (De Bruyn 1992: 7). Ostaje li Frisch istinoljubiv ili ne, pitanje je koje može potaknuti beskrajnu raspravu, no ipak, u književnosti je gotovo sve dopušteno. U *Montauku*, Frisch se bavi osjećajima krivnje koji muče njegovog protagonista kada postane nevjeran svojoj supruzi. U isto vrijeme, nije siguran zašto se osjeća krivim. Pokušaj da se izraze osjećaji

propuštenosti života i prikrivanja njegovih aspekata, osjećaji koji se čitatelju, na neki način, prezentiraju kroz nestrukturirane dnevničke bilješke, oblikuje umjetničko djelo čije svrstavanje u žanr autobiografskog pisanja podliježe raspravi. Granica između fikcije i stvarnosti postaje zamagljena. Ipak, pisanje ostaje jedino sredstvo za doživljavanje i postizanje samosvijesti. Suština Frischovog djela leži u osjećaju krivnje povezanom s odnosima sa suprotnim spolom. Kroz sliku tih odnosa nastoji prikazati sebe u *Montauku*. Analiza neuspjelih veza služi kao sredstvo olakšanja od krivnje koju te veze izazivaju u njemu. No, mladoj Amerikanki Lynn nije suđeno da dijeli sudbinu ostalih žena u njegovom životu. Njezino ime neće postati još jedan zapis u Frischovom registru grijeha. Unatoč tome, Lynn evocira uspomene na svoje prethodnice. Ona simbolizira nedostižno, a njezina prisutnost raspiruje njegovu zabrinutost za budućnost. Njezina mladost potiče u njemu osjećaj da je život već iza njega. Ona bi trebala biti posljednja žena u njegovom životu. Frischov alter ego također doživljava krizu, ali ovaj put ona proizlazi iz samonametnute barijere između njega i vanjskog svijeta. Lynnina prisutnost još jednom čini sadašnjost vitalnim aspektom njegova egzistencijalnog iskustva, tjerajući ga da se uhvati u koštac sa svakim trenutkom. Samo kroz književnost Frisch može pronaći izlaz iz ovog labirinta. Zapisana ispovijest njegovih iskustava trebala bi umanjiti osjećaj krivnje. Jedino je kroz čin pisanja sposoban izbjeći surovu stvarnost i stvoriti novu. To se dade opisati riječima švicarskog psihijatra i pisca Waltera Vogta: “U konačnici, ne želim na svoje pisanje gledati kao na bolest ili terapiju. Naprotiv, želim u tome vidjeti nešto poput smisla svog života, svog života *par excellence*, svoju entelehiju” (Vogt 1992: 278). Frischov alter ego u *Montauku* ulazi u vezu s mnogo mlađom ženom, ali na kraju se odlučuje vratiti svojoj supruzi, što dodatno naglašava u romanu. Plovi kroz zabranjene teritorije, doživljavajući gorčinu starenja s osjećajima nemoći i predaje, ali ne pada u očaj. Sam stvara izlaz – kroz pisanje.

LITERATURA

- De Bruyn, G. 1992. *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin*. Frankfurt/Main: Fischer. Frisch, M. 2001. *Montauk*. Eine Erzählung. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Hage, V. 1983. *Max Frisch*. Hamburg: Rowohlt. Str. 112–121.
- Hartung, R. 1976. “Schreibend unter Kunstzwang.” Zu der autobiographischen Erzählung *Montauk* von Max Frisch. U: *Über Max Frisch II.*: 435–442. Ur. W. Schmitz. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Jandl, E. 1997. Kleines geriatrisches Manifest. U: *Idyllen; Stanzen – Poetische Werke*. Vol. 10. Ur. K. Siblewski. München: Leuchterhand.
- Krättli, A. 1976. “Leben im Zitat.” Max Frischs *Montauk*. U: *Über Max Frisch II.*: 428–433. Ur. W. Schmitz. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Mayer, H. 1976. “Die Geheimnisse jedweden Mannes.” *Leben, Literatur und Max Frischs Montauk*. U: *Über Max Frisch II.*: 443–447. Ur. W. Schmitz. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Istraživanja i pregledi

- Petersen, J. H. 2002. *Max Frisch*. 3. izdanje. Stuttgart: Metzler. Str. 150–158.
- Schmitz, W. 1985. *Max Frisch: Das Spätwerk (1962-1982)*. Tübingen: Francke. Str. 101–112.
- Uwe Johnson an Marianne Frisch. 1999. U: *Max Frisch/Uwe Johnson: Der Briefwechsel 1964-1983*: 104–111. Ur. E. Fahlke. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Vogt, W. 1992. Schreiben als Krankheit und als Therapie. U: *Essays*. Ur. D. Halter i K. Salchli. Zürich: Nagel & Kimche.
- Vom Hofe, Gerhard. 1987. Zauber ohne Zukunft. Zur autobiographischen Korrektur in Max Frischs Erzählung *Montauk*. U: *Max Frisch*: 340–366. Ur. Walter Schmitz. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

SUMMARY

BEYOND THE WRITTEN VEIL: AUTOBIOGRAPHICAL REFLECTIONS AND LITERARY ALLUSIONS IN MAX FRISCH'S *MONTAUK*

The novel *Montauk* by Max Frisch represents an attempt to utilize autobiographical writing as a means of escaping guilt, the bitterness of approaching age, and the feelings of powerlessness and resignation. Furthermore, it analyses the thematic and formal references to the French philosopher Montaigne, as well as the references to the U.S. author Philip Roth that are encountered in Frisch's work. The central point of Frisch's novel revolves around feelings of guilt concerning the women in his life. In *Montauk*, his alter ego endeavours to depict himself through descriptions of his failed relationships, although their analysis appears to serve as a way of lessening his guilt. The question that arises is to what extent written confessions can alleviate these feelings and function as a self-therapy for a character in search of purpose in his life. The novel skilfully blurs the distinction between fiction and reality, ultimately highlighting the power of writing as the exclusive avenue to transcend the challenges of reality. It artfully guides readers towards a realm where self-awareness is achieved, revealing the transformative power of the written word in navigating the complexities of existence.

Keywords: M. Frisch, *Montauk*, autobiographical writing, crisis of meaning, feelings of guilt, fiction vs. reality