

Д-р Вера ЈАНЕВА — СТОЈАНОВИЌ

КАРЕЛ ЧАПЕК И ЕКСПРЕСИОНИЗМОТ

Резиме

Карел Чапек е секако еден од најинтересните ликови во чешката литература. Како малку кој творец пред и по него, тој ја збогати чешката мисла со своето извонредно разнообразно творештво, за кое може слободно да се каже дека е сублимна еманација на комплексно развиен дух, кој претставува симбиоза од уметник, филозоф и теоретик.

Неуморниот негов библиограф, Мирослав Халик, којшто има за него досега објавено над 4 000 библиографски бројки, најекспликативно ја потврдува актуелноста на оваа полифоничка личност. Со некои аспекти, кои се доминантни во неговото творештво, Карел Чапек се пробива и денес длабоко во сознанието на современиот човек и не престанува да вознемирува, предизвикува и стимулира на размислување.

Во настојување да ги откријам нитките што го поврзуваат овој толку драматичен и противречен писател со денешницата, спонтано му се доближив на експресионизмот, кој со своите теми, како сугестија и атмосфера е трајно присутен во неговиот опус. Меѓу првите импулси за ваквата моја ориентација и пристап се izdelуваат трудовите на чешкиот теоретичар на експресионизмот, Франтишек Гец: „Básnický dnešek“, Praha, 1931, „Osudná česká otázka“, Praha, 1934, „Český roman po válce“, Praha, 1936. Во нив Гец недвосмислено го вбројува Чапек во светскиот експресионистички контекст. Важно е при ова да се истакне дека Гец ја открива експресионистичката линија кај него во протестот против едностраната техничка ориентација во светот, која се заканува да прерасне во омамен култ на техниката, да премине во безидејна технодулија уништувачка за основните човечки вредности.

Истакнатиот словачки научник, Александар Матушка ја објавува, во Братислава во 1963 година, својата монографија „Člověk proti skáze“, која претставува досега најсериозен обид да се реши про-

блематиката на Чапековото творештво сестрано и од најразни историски аспекти. Матушковата карактеристика за Карел Чапек, изразена афористички во самиот наслов на монографијата е сугестивно убедлива и наполно свртена кон денешницата. Укажувајќи токму на оние моменти во неговото творештво, со кои Чапек во почетокот на XX век се постави во заштита на човекот против уништувањето, Матушка го истакнува експресионистичкиот импулс, па вели: „Expresionismus (pôsobil abstraktnost'ou, diskusnostou, pojatím psychologie a ideovo taktiez popieráním mechanickéj, civilizácie, zdôrazňováním človečen-skosti a človečini, odporom k pozitivistickéj vede.“

Литературниот историчар Франтишек Бурианек, во книгата „Česká literatura XX století“, Praha, 1968, го класифицира Чапек како експресионист по онаа иста линија како и Гец: „Jako snahu překonat nebezpečí lidstva, jez hrozilo z vyspělé technické civilizace v podobě války, možno do těchto souvislostí uvést i první fázi tvorby Karla Čapka. I ona má expresionistické rysy. I ona tvoří jakýsi fantasijně konstruovaný model možných konfliktů a osudových dilemat lidstva.“

Прашкиот германист и кафколог Франтишек Каутман, во студијата Franz Kafka a česká literatura, објавена во зборникот Franz Kafka, Praha, 1963, зборувајќи за творечките принципи на експресионизмот, за експресионистичките тенденции во германската литература ги наведува: Франц Кафка, Георг Хајм и Ернст Штадлер. Притоа додава дека овие тенденции се пројавуваат кај генерацијата на Алманахот од 1914 година, кај нејзините главни претставници: „Станислав Костка Нојман и браќата Чапек.

При конфронтацијата „Карел Чапек и експресионизмот“ како прв проблем за решавање се постави проблемот на самиот експресионизам како термин и како идејно естетски систем. Во текот на проучувањето на мошне обемниот материјал, во кој е содржан еден комплекс од најдивергентни интерпретации и пристапи кон овие постојано интересни и сè уште отворени прашања, во својата ригорозност и негативното вреднување на експресионизмот се изделува есејот на Герг Лукач: „Grösse und Verfall des Expressionismus“, 1934, во кој, ограничувајќи се навистина само на германскиот, Лукач ја потенцира неговата формалистичка иманенција. Во протестните моменти кај експресионистите не гледа никаква општествена функционалност, ами ги карактеризира како чисто субјективни „... subjektive Momente, die objektiv nur vom Kernpunkt der Klassenkämpfe abgelenkt hätten.“ Од денешен аспект гледано, позитивно е мислењето на Лукач дека експресионизмот не е исклучно германска појава, туку социолошки условено интернационално движење. Во таа смисла пишува: „... der Expressionismus eine internationale Bewegung war. So sehr wir uns jedoch darüber klar sind, dass seine Wurzeln überall im Imperialismus zu suchen sind, so sehr wissen wir, dass die ungleichmäßige Entwicklung in verschiedenen Ländern verschiedene Erscheinungsformen erzeugen musste.“

Авторитетот на Лукач влијае секако што во марксистичката литературна историја неговата концепција за експресионизмот остана доминантна сè до шеесеттите години, односно до објавувањето на Бертолд-Брехтовите написи: „Anti — Lukacz Schriften,“ во книгата „Schriften zur Literatur und Kunst“, Berlin und Weimar 1966, Bd. II. Забележителната низа студии, објавени по овој момент, укажуваат недвосмислено на сè поинтензивниот интерес за експресионизмот како и на стремежот кон пообјективно негово вреднување. Во таа смисла вредни за цитирање се: „Реализм и ејо соопштоенија с друѓими творческите методи“, Москва, 1962, „Експресионизм“, Сборник статей, Москва, 1966 „Weltfreunde“ — Konferenz über die Prager deutsche Literatur, Prag, 1965, преиздавањата на најпознатите експресионистички манифести и антологии: „Frühe Manifeste“ на Казимир Едшмит и антологијата на Курт Пинтус „Menscheitsdämmerung“ Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig. Во настојувањето да се опфати што покомплексно ова прашање се истакнува обемната студија на италијанскиот естетичар Марио де Микели (Mario de Michelli): „Le avanguardie artistiche del novecento“, Milano, Schwarz, 1959, студијата на чешкиот естетичар Квјетослав Хватик (Květoslav Chvatík) „Smysl moderního umění“, Praha, 1963, како и најопсежната досега објавена студија за експресионизмот од американскиот литературен историчар, Валтер Сокол (Walter H. Sokel, „The Writer in extremis“, California, Stanford, University Press, 1959.

Поаѓајќи пред сè од творештвото на Карел Чапек и од интерпретациите за експресионизмот на Сокол, Де Микели и Хватик, доаѓам до оформено мислење дека експресионизмот како идејно естетски систем е сложена и длабоко противречна структура, која, согледана во својата комплексност, ја изразува драматичната состојба на човекот во XX век. Заснован врз етичка позиција и антрополошки ориентиран, експресионизмот ги одразува оние суштински конфликти што го предизвикаа разбивањето на граѓанската структура и ги истакнува феномените што се појавија во новиот општествен процес по Првата светска војна: стравот, несигурноста, осаменоста на човечката единка уфрлена во еден обесчовечен свет. Експресионизмот, тој „Sturz und Schrei“ на незащитениот човек поаѓа секогаш од моралистички, дури мисионерски импулс со аспирација кон еден реализам до екстрем. Во оваа смисла се движи и интерпретацијата на Сокол, содржана афористички во насловот на спомнатата студија.

Италијанскиот естетичар Марио де Микели го третира експресионизмот како и Сокол во рамките на опсежната модерна уметничка револуција, па на експресионистичкото движење му дава најголемо значење: „Тоа движење“, вели Де Микели, „ги пречекорува програмските граници. Би можело можеби да се каже дека поголемиот дел од современите уметници, особено оние најспособните, ги сметале и ги сметаат експресионистичките теми за свои. Таквите теми се всушност непрегледни, не можат да бидат исцрпени. И понатаму ќе ѝ

припаѓаат на проблематиката на денешната уметност толку долго, додека ќе продолжува отуѓувањето на човекот.“

Оваа, според мене, најприфатлива концепција за експресионизмот ги отвора неговите затворени рамки, го актуализира ова движење, кое со своите бројни навестувачки елементи е свртено кон денешницата. Делото на Карел Чапек е најубедлива потврда на Де Микелиевата концепција. Обликувано во специфичната атмосфера на Австро-Унгарската Империја, во процесот на нејзиното последно разложување, во приквечерината на Првата и пред застарувањето од Втората светска војна, ова дело ја носи врз себе стигмата на решавачките судбински пресврти во човековата историја. Експресионистичките теми кај овој писател се она што го потврдува како експресионист. Проблемите на современиот човек (алиенацијата во механизираниот свет, внатрешната дисперзија на човечката личност, емоционалната атрофија како симптом на обесчовечувањето, потенцијалниот страв од војни, нерамномерниот развој на модерната цивилизација и во врска со тоа интензивното истакнување на дисонанцата меѓу хуманистичката и техничката компонента) тоа сè се присутни чапековски проблеми, кои се појавија како актуелни во почетокот на овој наш немирен век полн со трагични судири. Се појавуваат наизменично, некогаш и комплексно во најпознатите Чапекови романи и утописки драми (RUR, *Ze života hmyzu*, *Továrna na absolutno*, *Krakatit*, *Adam Stvořitel*, *Válka s mloky*). Виситинската актуелност меѓутоа, овие проблеми ја добиваат допрва денес, кога моќта на техниката и општествените институции прераснува во сила над човекот и тие ја загрозуваат не само автономијата на неговиот микросвет, туку и биолошкиот негов опстанок.

Од овој аспект гледано, творештвото на Чапек, израснато од специфичната прашка атмосфера, го добива своето вистинско значење. Прага, таа „*cause célèbre*“ на прашко-германските уметници, го условува обликувањето на автентичниот прашко-германски експресионизам, претставен со грстка творечки индивидуи, кои го сочинуваа таканаречениот „*Der Prager Kreis*“, со поетите Рајнер Марија Рилке, сликарите и композиторите: Макс Брод, Франц Кафка, Франц Верфел, Јакоб Васерман, Ото Пик, Рудолф Фукс, Хуго Салус, Ариолд Шенберг. Овие амфибиски раздвоени писатели, кои го поднесуваа трагичното чувство на *Niemandland* и *Grundlosigkeit*, беа први кои проблемот на отуѓувањето го истакнаа во неговата најсуштинска димензија. Прашко-чешкиот експресионизам, што го претставувам во дисертацијата преку творештвото на Чапек, се обликува временски речиси синхронично со прашко-германскиот. Ги содржи во себе и кафкианските антиномии, кафкианската напнатост, Рилкеовата механофобија, стравот од емоционалната атрофија, што ја истакнуваше Макс Брод, но и верфеловската свест на одговорност за својата епоха и општочовечкото, актуализацијата на уметноста преку социјалниот патос, унанистички облик, драматичниот мотив на вината на секое јас,

истакнување на симултаната метемпсихоза на животното чувство „никако јас сум, туку ние сме,“ интеграција на светот преку љубовта.

Во основата на прашко-чешкиот експресионизам, кој во делото на Чапек добива облик на своевидна варијанта, лежат неколкукратни влијанија: експресионистичкото, дјуиовско-прагматистичко-мелиористичката филозофија, бергсоновската интуиција и бергсоновското сфаќање на времето, словенско-романските инфилтрирати.

Спецификата на оваа варијанта кулминира во III-иот дел од Трилогијата, во романот „Обуšejný člověk“. Во него, Чапек врз основа на прагматистичкиот принцип на плурализам, релативистичкиот закон на поврзување, со применување на принципот „stream of consciousness“ и со бергсоновското сфаќање на времето укажува дека во секој човек постои една магма од ликови, непрегледни „јас“ конфигурации, кои ја носат во себе потенцијалната сила за нови проекции на човечката автентичност, нови реконструкции на постојната егзистенцијална состојба.

Во варијантата победува идеалистичко-патетичката вера во човештвото, возвишување на човекот до највисок метафизички принцип апстрактно-идеалистички, специфичен за идеалистичкото хуманистичко сфаќање на авторот насочено кон прифаќање на таков живот, во кој секојдневната практична дејност, „малиот труд“ корисен за општеството, ќе стане кондензација на неговата творечка моќ и вистина на животот. Чапек сугерира чувствување на животот во неговата непосредност, едноставност, истакнувајќи го принципот на антиличен функционализам, самопожртвување како вистински вредности на творецот. Тоа се основите на чапековската варијанта на експресионизмот, до која тој, по многу трагања, колебања и совладување на сопствените внатрешни конфликти можел да дојде, како до некој чудесно спасоносен миг, во кој наивно верувал дека само со силата на сочувството и љубовта ќе може да се измири апсурдот.

Во развојот на експресионистичката проза, основите врз кои е поставена оваа варијанта како и естетските принципи со кои е обликувана означуваат нов момент, нова димензија, можна надеж да се совлада трагичниот, безизлезниот и морбидниот кафкински свет, но истовремено таа го симболизира и последното грчовито напинање на авторот да ја задржи општествената структура, чии основи беа подложни на разложување, значи едно априористичко задржување на светот, во кој е сместена неговата најголема илузија.

Но без оглед на тоа, на каков начин Чапек ги решава проблемите, тие се за нас она со што тој најмногу ни се доближува денес. проблемот на отуѓувањето и проблемот на техниката се доминантните мотиви и теми на Чапековата утопија и утопизирани романи. Нивната актуелност лежи во Чапековата свесност за загрозувањето на автентичноста на човекот што се јавува како последица на нерамномерниот развој

на модерниот свет, од преекспонираниот развој на техниката и запоставувањето на хуманизмот. Со оглед на тоа што, според Чапек, носител на тој хуманизам е човечката индивидуа, окружена со заштитните слоеви на микросредината и само во неа таа ја наоѓа својата целосна егзистенција, јасен ни станува неговиот ужас од технизираниот макросвет, кој го вовлекува човекот во своите витли, што ја голтаат неговата автентична егзистенција.

Запазувањето на автентичноста Чапек не го гледа во револуции, во пречекорување на самиот себеси, туку во константност на индивидуата во микросредината, со способност да ги асимилира материите на макросветот и така да им даде градежна функција. Рамнотежата на светот, според Чапек, може да биде обновена само во услови на регулирани, ограничени процеси, процеси ослободени од титанизам, хероизми, просто во свет од човечки размери, па макар да бидат жртвувани во него и хипертрофираните интелекти, доколку го водат светот кон уништување. (Ова е и темата на „Кракатит“).

Моделот на Чапековиот свет во утопиите произлегува од реалната состојба на општествениот развој во првата половина на XX-иот век. Иако редуцирано претставен, тој ни го открива сè она што е длабоко скриено во заднината на тој историски момент: демонстрации, штрајкови, објавување на војни, одделување на техниката од човечката култура и хуманистичките принципи, осамостојување на техничките деструктивни сили од човекот, патолошката нивелизација и автоматизација на човекот. Целиот тој неприфатлив свет е интегриран во неговата стварност со големо искуство, во стварност, во која сите моменти на спротивности се заострени, катастрофално сложени и кои можеа да бидат претставени во гротеска како отуѓен свет, сонлив свет, зафатен во својот уништувачки вител.

Чапековата гротеска го спроведува принципот на деструкција на псевдоконкретноста. Овој уметнички принцип можеше најмногу да ја задоволи фантастичката апстракција, која применувана во експресионистичката проза, насочува кон осознавање и вистинско доживување на секојдневието, кое се појавува како отуѓено, псевдоконкретно. Чапековите метаморфози ни ја откриваат сушноста на една скриена ситуација. Тие ни го претставуваат светот онаков каков што е тој, вистински, предочен во својата суштинска состојба на негативност. Гротеската му послужи на Чапек како извонреден медиум, преку кој можеше најефикасно да ни го претстави светот како неподнослив, неприфатлив универзум, настанет со чудовишни објекти, лишени од секаков хуманизам. Поставен во конфликт спрема светот на техничкиот прогрес, Чапек ни ја открива потискуваната димензија на човекот во стварноста и го истакнува проблемот на човечката алиенација.

Денес, кога техниката се јавува како суверена сфера, во која се врши ригорозно процесот на алиенација, владавина над човекот потврдена со двете светски војни, проблемот на отуѓувањето,

истакнат најпрвин во прашкиот експресионизам, условува ова творештво да ги надмине своите временски граници и нè стимулира да ја бараме неговата вистинска вредност во навестувачките елементи, присутни како во обликот на мислата, така и во структурата на поетскиот свет, зашто само преку нив комплексно Чапек можел да го реституира обликот на егзистенцијалната и онтолошката состојба на современиот свет, зафатен во својата автентична физиономија. Од денешен аспект гледано, Чапековото творештво токму со своите експонирани експресионистички теми влијае врз нас како жив мemento. Зашто токму тие теми и проблеми, коишто се јавуваа како резултат на една интензифицирана антрополошка мисла, условена од несигурноста на човечката единка во почетокот на XX-иот век, спаѓаат во суштинската проблематика на современиот свет.

Уште нерастоварена од трагичното искуство на Втората светска војна, човечката единка во ерата на атомската енергија се чувствува уште позагрозена, понесигурна и понеспокојна со суверено чувство на осаменост. Експресионистичката проблематика за неа добива нова, изразно практична смисла, што се потврдува во современата литература, во делата на Диренмат, Бекет, Јонеску, Макс Фриш. Мотивската врска меѓу нив и делото на Чапек е евидентна. Конечно тоа го потврдува и совјетскиот литерарен историчар Сучков, кога во книгата „Исторические судьбы реализма“ цитирајќи го Чапек како прв објавувач на цела една сфера од животни појави од XX век, вели: „В сушности многие писатели, столкнувшиеся в наши дни с явлениями, характерными для 'неокапитализма', исследующие духовные последствия одностороннего развития 'общества массового потребления' — например, Дюренмат в физиках обращающий внимание на опасность для человечества от научных открытий, используемых властью имущими для подавления свободы и творческой мысли человека. Макс Фриш, показавший в романе Homo Faber, что одностороннее воздействие технического прогресса обезчеловечивает человека... во многом развивает круг идей, очерченных пьесой Чапека.“

Одејќи по таа линија на трагање и откривање на оние живи врски меѓу експресионизмот и денешницата, посебно преку анализата на Чапековото творештво, кое во светскиот експресионистички контекст претставува своевидна варијанта, ја обликував докторската дисертација, потврдувајќи ја мислата на германскиот писател Јоханес Бехер, кој во делото „Das poetische Prinzip“, пишувајќи за експресионизмот вели: „Ich bin überzeugt, man wird eines Tages wieder auf diese Versuche zurückkommen und mit vielem, vielem inzwischen in Vergessenheit Geratenen auch diesen Aufruhr um die Jahrhundertwende wiederentdecken.“