

Вера ЈАНЕВА—СТОЈАНОВИЌ

КАТЕГОРИЈАТА НА ВРЕМЕТО ВО РОМАНОТ „ОБИЧЕН ЖИВОТ“ ОД КАРЕЛ ЧАПЕК

Основната категорија на уметничката Чапекова визија е признавањето на постоење разногласие во самиот човек, егзистенција на слеани свести и во текот на своето творење тој ќе се стреми постојано кон егзистенција и заемно делување на тие разнородни свести. Од ноетичките раскази „Распаке на крстопат“ (1917) па до „Трилогија“ (1934—1935), преку еден перспективистички метод ќе ги поставува една покрај друга спротивностите и заемните односи, за да ги согледа во пресек на еден миг, драматизирани во просторот како состојби. Визијата на Чапек во тој миг не усмерува кон една затвореност, дефинитивно обликувана, систематско монолошка единка, ами ни ја претставува како сложена, многугласна личност, во која секој глас зависно од околностите може да има своја автономност и полновредност. Секој глас претставува еден облик на егзистенција, еден нов став кон стварноста.

Полифонијата како структурален принцип во творечкиот опус на Карел Чапек условена е од внатрешната раздвоеност на самиот творец: осцилација меѓу хуманистичка скепса до верба во човека, како и од неговиот филозофско релативистички став кон светот.

Таа внатрешна разединетост, тој едностоен алтернативен однос кон надворешната објективна стварност би можеле според Јиржи Опелик да се дефинираат како: „согласност или отпор, восхит и пародија, вчленување и отчленување, и или и во едно“.¹ Внатрешната разединетост кај Чапек е клуч да се разбере и неговиот внатрешен творечки принцип.

Тргувајќи од претпоставката дека во една човечка личност, колку таа навидум да изгледа целосна, хармонизирана, постои рамноправност на истовремено постоечки личности, Чапек ја употребува контрапунктската форма и го разбива со

¹ Jiří Opelík, *Občejný život čili Deukalion*, *Struktura a smysl literárního díla*, Praha, 1966, str. 156.

неа монолошки единствениот свет на свеста, откривајќи во него нови содржини. Тие нови содржини, нови појави на стварноста (реализирани или не!) се елементи и конструкции на една целина, контрапункт на прозниот облик (расказ, роман или драма).

Соединувањето на сите елементи, синонимичното нижење на лајтмотивските факти, дадени претходно во една целосност, на една тотална свест, е засновано врз постојана напнатост меѓу остварени и неостварени можности. Во конфронтацијата на реализиран и нереализирани животи, во неисцрпна мрежа од потенцијални односи, Чапек ја спроведува својата игра, докажувајќи ја можноста на егзистенцијална модификација заснована врз етичкиот принцип на надличен функционализам, како единствен излез од беспакето на кое се најде модерниот свет.

Иако е Чапек свесен дека светот во својата основна позиција е непријателски поставен спрема човекот, тој сепак бара упориште во внатрешноста на самиот човек, во неговите морални резерви. Тоа е Чапеково усмерување кон апстрактниот хуманизам, аплициран во творештвото на тој начин, што се ситуира човечкиот простор во индетерминација, потврдена со аспектот на отвореност на човечката судбина. Моделот на индетерминирана егзистенција е даден во романот „Метеор“, во кој просторот „јас“ добива бесконечна низа „јас можни“ простори. Оваа отвореност и индетерминација се одразени на тој начин, што реалната структура ја поместува во област, во која сите појави се истргнати од своите фиксирани врски и добиваат апсолутно спојување создавајќи свет на нова уметничка стварност, во која се можни нови проекции на човечката автентичност, нови реконструкции.

За „Метеор“ може да се каже дека е роман замислен како непрегледно поле од можности, литература со максимален простор за применување на перспективистичкиот метод, со упорен стремеж на авторот во многуликоста на човечката личност да се досегне единството. Ова единство во привидната многуликоост го обработува Чапек во „Обичниот живот“ пак со перспективистички метод, докажувајќи го неговото постоење од една страна, од друга пак релативистичкото сфаќање на познавачкиот метод и времето. Перспективистичкиот метод се појавува како нужна последица на релативистичкото сфаќање на времето. Тоа го заклучува германскиот литерарен теоретичар Волфганг Кајзер кога вели: „Слободата на раскажувачот во постапување со времето стои во најтесна врска со неговиот широк поглед и неговото 'сезнаење'. Сезнаењето сега веќе не е никаков знак што му е сопственост на секој раскажувач. Кога С. Ф. Мајер избра за

раскажувач еден едноставен стрелец, тој се откажа свесно од сезнаењето и упати кон ограниченост на поглед, особено на делување“.²

Романот „Обичен живот“ е временска уметност, обликувана од самиот животен процес кој е во времето раздвижен. Тоа е расказ за обичен човек, како тој го доживува своето време, како се одразувало тоа на него, како го доживуваат неговите сетила, кога е тоа издестилирано од животните настани како апстрактна есенција.

Јунакот на „Обичен живот“ е обичен човек, кој според фрагментите со кои се потврдува во објективното време, цел живот копнеел по реализација на едноставен живот и човечка среќа. Во контекстот на светската литература, која исто така го обработува времето како свој централен проблем, меѓу претставниците на сосема просечни луѓе обликувани од Ј. Васерман, Р. Мусил, В. Вулф, Т. Ман³, и обичниот човек на Чапек со оваа своја особеност е токму модерен.

Моментот, кога тој се решава да пишува своја животна исповед е означен како момент на непосредна близина на смртта. По првиот срцев удар, тој ужас од смртта, од сопственото исчезнување ја изострува неговата поетска сензибилност и го прави особено свесен за поминливоста на времето. Ова болезливо чувствување на животот и потреба да се сврти назад Луј Казамјан⁴ ги споредува со духовната компарација на старите народи и старците: „Тие (старите народи) се како старци, кои мислат на смртта, поминливоста, што е одлика на рафинирана ако не и декадентна култура.“ Светот во „Обичниот живот“ би можел да се окарактеризира според сартровската луцидна метафора за светот на Фокнер од „Врева и бес“ како: „Човек којшто е седнат во отворена кола и гледа назад“.⁵

На технички и естетски план, „Обичниот живот“ е афирмација на нова романескна визија, проекција на животната материја низ повеќе проектори, полидимензионален, полиедарски роман, кој е со својата наративна структура спротивставен на хронолошката сукцесивност, на експозиција на факти во историографска смисла, со планско спроведување на временската дислокација. Идејната и естетската идеја се реализираат според законите на внатрешната организација на облиците во делото откривајќи ја мислата на авторот за структурата на светот и положбата на човекот во него.

² Wolfgang Kaysser, Das sprachliche Kunstwerk, Bern, 1967, S. 211.

³ Jacob Wassermann, Das Gänsemännchen, 1915; Robert Musil, Der Mann ohne Eigenschaft, 1930/33; Virginia Woolf, The Waves; Thomas Mann, Der Zauberberg, 1924.

⁴ Casamian Luis, Le temps dans le roman anglais contemporain, цит. според О. Хумо, Време код Штерна и Пруста, Београд, 1960, стр. 61.

⁵ J. P. Sartre, Situation I, Gallimard, Paris, 1947, p. 73.

Отстапувањето од мирно хронолошко, меморијалистичко раскажување се мотивира со фактот, кој е во делото на Чапек неколкукратно потврдун, дека е реалноста многу посложена за да може нејзината содржина да биде претставена со една анегдота, на еден раскажувачки план.

Релативистичкото сфаќање на времето условува еден долг временски период да биде зафатен во куса информација (Макро-пүлосовата тајна) и да се поетизира вечноста на мигот (ноетичките раскази „Распаке на крстопат“). Без оглед на тоа како се постапувањата со времето — било да е тоа прогресивно — регресивно проникнување во времето, конфронтација на внатрешни монолози или повеќеструко интерпретирање на еден ист настан доживеан во определен миг во минатото — сите овие облици се импулси да се проникне подлабоко во временската архитектура, да се манифестира траењето.

Во спомнатата збирка раскази „Распаке на крстопат“ Чапек, под очигледното влијание на Анри Бергсон, спроведува во текот на раскажувањето имобилизација, кристализација на времето околу една животна ситуација. При ова успева да го реши најсуптилниот проблем во романескната уметност, да го употреби правилно темпото и ритмот. Брзо и лесно преминува преку несүштинското и единствениот миг умее да го разложи во слободно струење и да го овековечи. Лирското үспорување и драмската акцелерација го динамизираат текстот, го музикализираат.⁶ Со вертикалното сечење во момент на максимална тензија, Чапек го манифестира својот субјективистички однос кон времето. Ова е експлицитно кажано во расказот „Лида“ од наведената збирка:

„... Миг на сүблимна криза, којшто не можеше да трае, а сепак никако не исчезнуваше; и кога ујасот одамна веќе беше изминат, тој миг не престана да ја фрла својата сенка како вечен мemento на болка“ (стр. 19).

Таквите мигови се неподвижни, троми, времето е запрено; метафорички оваа мисла лежи во самиот наслов на еден расказ: „Врежаност на времето“. Во текстот читаме:

⁶ За музикалноста на Чапековата проза, за нејзината лиризација и субјективизација исцрпни студии даде Јан Мукаржовски. В. J. Mykařovský, Kapitoly z české poetiky II, Praha 1948 — „Proza Karla Čapka jako lyrická melodie a dialog“. Во најново време на овие проблеми им се посветува Јарослав Такс, В. „Problem, muzikalizace, moderní české prózy“, J. Tax, Slavica Pragensia XIV, 1972, str. 199—215.

„Насекаде рамнина, со тажна, мртва поврвнина. А тоа што стои е времето; кога би било можно да се помрдне, веднаш би се распаднало во илјада секунди, кои би се срушиле мртви како прав. Само што човекот покрај масата се плаши да се помрдне; со сета своја тегобност и неможност тој е поставен во тишината како инсект во килибар; тој е напосто сопрен“ (стр. 80).

Ова субјективистичко одмерување на времето е предмет централен во расказот „Чекална“:

„Еден е часот по полноќ. Времето се поместуваше мачно успорено, а Заруба се чувствуваше развлекуван од него, безидејно растегнат со зголемена и неизмерна напнатост. Добро, си рече, ќе ги затворам очите и ќе издржам така без мисла, без движење, колку што можам повеќе, по цели саати — додека да се тркала времето — и така скаменето седеше, принудувајќи се да издржи што подолго; траењето се врежуваше бесконечно на минутите, читање без бројки, проток по проток. Конечно по непроживеано време ги отвори очите. Еден и пет. Коридор, хартии, дете, иста онаа збркана, старечка смеа. Ништо не се изменило. Сè беше скаменето во неподвижната, врежено блиска сегашност.“

Модалитетите на времето (минатото, сегашното, иднината) ги соопштува Чапек во динамичка асоцијативна испреплетеност. Во „Обичен живот“ Чапек најмногу ја развива смислата за проживеаното време и поигрувајќи се со него ќе настои упорно да го освои идентитетот на човековата личност, да се пробие до неговата есенција.

Поаѓајќи од Хераклитовата мисла за човекот и протокот на времето па преку Св. Августин, којшто на субјективичкото време му даваше предност, забележуваме како категоријата на времето сè повеќе го зазема просторот во теоријата на литературата. Монтен забележува дека траењето за човекот од доцната ренесанса е всушност постоење во низа мигови, а романтизмот го заробува човекот во рамките на мигот. Дијалектичкиот метод на Хегел се заснова врз временските категории на промена, движење и заемно делување на фактори во природата и човечката заедница.

Зависно од развојот на физичките науки, теорија на релативитетот, улогата на Бергсон станува огромна. Во општата клима на едно релативистичко сфаќање на времето, Ханс Касторп од „Волшебниот брег“ на Томас Ман размислува: „Ние

велиме дека времето поминува. Убаво, па нека поминува. Но за да го мериме... Чекај! За да може да се мери, би морало да поминува рамномерно, а каде пишува дека е така? За нашата свест не е така, ние само така, по навика претпоставуваме дека е така и нашите мери се само конвенции, дозволи, Те молам...⁷ Бергсоновското истакнување на внатрешниот ток, на секавањето, на внатрешното спојување на појавите во времето се појавија како спротивност на германскиот монизам, кој како производ на сувиот интелектуализам не можеше да се слее со општата литературна клима во XX век, кој бараше начин и филозофска основа да го изрази пресвртот во чувствувањето и мислењето и да му даде во уметноста највисоки форми. Веќе во 1913 година чешкиот поет Станислав Костка Нојман објавува напис во „Lidové noviny“ под наслов: „At' žije život“⁸ во кој дава вакви размислувања: „Во монизмот доминираше критичкиот и аналитичкиот метод на натурализмот — тој е изживеан и не може веќе да продолжи. Не може главно да се вживее во ритмот на животот, во неговата симфонија. Забележувајќи ја најсовесно надворешноста, не вникнува во длабина. Си крои единствено гледиште за свет од поедини факти, но не ни дава да ја почувствуваме нивната внатрешна поврзаност. Бергсон пак со својата смисла за поврзаност на животот, за внатрешно спојување на појавите во времето нè води допрва кон правиот пат.“

Размислувањето за времето сврзано е кај Чапек со сфаќањето доминатно во процесот на капиталистичкото производство и потрошувачка, во кое времето се идентифицира со вредноста на индустриска стока, со фактот што и човечката работна сила станува стока на пазарот, со концепцијата дека ако времето е стока, нема во него место за размислување, за чувства. Чапековото сфаќање на времето го ослободува човекот од неговата целосна зависност од актуелниот миг, од она живеење без континуитет, за повторно воспоставување на загубената почва, за освојување на целосна човечка личност, а не човек фрагмент, робот.

Флуидното, субјективното време, кое кај Чапек има предност над објективното носи во себе збогатено набљудување и прогресивен стремеж кон хармонизирање на субјективното и објективното време, со што и човечката единка ја враќа својата загубена есенција. Романот „Обичен живот“ е создаден врз една реакција против неприкосновеноста на здравиот разум, против афирмацијата на човекот и потврдувањето на негова егзистенција само во објективни временски координати.

Почетокот на исповеста на „обичниот човек“ е исцело ситуиран во неговиот дух. Тој како мирен и совесен меморијалист

⁷ Т. Ман, Чаробни брег, Београд, 1956, XIV.

⁸ St. K. Neumann, At' žije život, Lidové noviny 1913, објавено книжно во „O umění“, Praha, 1958, str. 108.

се повикува на своето сеќавање и настои да го обликува својот изминат живот во сигурна „јас форма“, епски мирна, изедначена, со која може да се забележи еден едноставен живот, замислен како „рамна, разгазена врвица“. Раскажувањето, зависно од намерата, се одвива како непрекината прогресивна нарација, сталожено, хармонизирано. Меѓутоа, во еден момент на асоцијации и делување на потсвеста, како вулканска ерупција изронуваат настаните на поврвнината од свеста, сега веќе во друг облик предизвикувајќи нови интерпретации. Овие мигови се обликуваат во драматична, дијалогизирана форма, се изложува нивната субјективна содржина, која има свој определен облик и траење. Сведоци сме наеднаш на еден живот потврдуван во времето и низа непотврдени, потискувани, личности, одбележани со внатрешното траење.

Обидот да се измират двете времиња како неминовна спротивност, условен е од Чапековиот субјективистичко-идеалистички поглед на светот. Романот ја развива темата за временската еволуција и потсвеста, за објективното време и траењето. Внатрешното траење го доосмислува ликот, дообјаснува, го мотивира повеќеструко неговиот објективно реализиран и осмислен живот:

„Би рекол дека за мојата судбина беше решено кога во крајот на моето детство почна да се гради железница; малечкиот свет на старото пратче наеднаш беше припоен кон просторот, се отвори пат кон светот, гратчето си ги навлеche волшебните чевли... беше тоа накүсо неговата историска преродба. Остана тоа во мене потесно и неповратно. Зошто инаку при прва прилика би сум дошол на тоа да конкурирам за место на железница?“ (Ob. ž. XII, str. 73—75)⁹

Потсвесните, непројавените и непотврдените во објективното време ликови, кои се без маска и кои никогаш не биле потчинувани на надворешни конвенции, несообразувани со никакви надворешни околности, стојат пред нас како да се извлечени од згуснато сивкаста материја на изминатото време. Спротивно на затворената човечка свест, овој темпорален простор делува како филтер, низ кој се извршува неограничен избор. Траењето се карактеризира со меморијата. Од нејзината сила зависи колку ќе биде богат изборот. И со овие некомплетни, во траењето насликани ликови, Чапек ја гледа можноста за комплетно обликување на надворешно потврдената слика за човекот. На овој начин тој го постигнува бергсоновското единство во многуликоста.

⁹ K. Čapek, романот „Obyčejný život“, Praha, František Borovy, 1939 — сите цитати наведувани во трудот се приложени според ова издание.

Сличноста на Чапек и Бергсон е во основните мисловни токови: констатација за непрекинливо менување: посматрање на времето како траење; истакнување на меморијата како средиште на човековата свест. Врз основа на вакви заклучоци Чапек создава поетика, во служба на освојување на човечкиот идентитет. Секавањето станува организатор на личноста. Оттука и неговата функција во реконструкцијата на доживеаните настани по пат на евокација на проживеаните мигови употребувајќи го притоа перспективистичкиот метод и внатрешниот монолог, во дијалогизирана форма. Откако „обичниот човек“ стана свесен за својата субјективност, беше принуден да се бара и да се потврдува преку другите свои „јас“. Неговиот сигурен свет станува наеднаш функција на друга мисла, а тој беспокоеен, несигурен станува сведок на еден нов, на друг начин обликуван свет. Од субјект тој се претвора во објект. Тој ја губи својата слобода, но објективноста ја досега преку очите на другиот.

Едно од најсериозните Чапекови настојувања во литературата е да се пронајде начин на кој би се измириле спротивностите меѓу одвоените временски доживувања на впечатливостите и настаните и стварноста на едно потврдувано „јас“ во објективниот свет. Дејвид Хјум смета дека идентитет не постои воопшто и дека е човекот една низа од одвоени сензации, кои можат да бидат поврзувани по пат на секавање. Тоа е она, коешто пасивно ги бележи, откако најпрвин ги сведува на „толпа или збирка на најразлични перцепции“. Оваа упростена психологија ја отфрлува Кант и прокламира „функционално“ единство на личноста, различно од традиционалното сфаќање за есенцијална личност. — Проникнување на личноста и времето е активно и континуирано. Доколку повеќе литературата ја дава личноста во функција на времето, дотолку е истата во таа функција помалку единствена, тоа е она подлабоко единство на личноста со кое писателот успева да ја поврзе. Активното секавање, како организатор на личноста е нејзина челична конструкција. Тоа го спроведува принципот на „единство на внатрешниот мултиплицитет“.¹⁰

Во „Обичниот живот“ Чапек ни ја сугерира доследно мислата дека во првобитните импресии, пред тие да бидат сведени на заеднички именител, во тие лични, груби, вителни сензации, нејасни како правот на времето, отфрлени ими подоцна рационализирани, се конституира првата вистина, оригиналната материја, уште неопределена од егзистенцијата. Секавањето добива значење на активен фактор, конститутивен елемент на личноста. Личност раскината во времето, не само што го наоѓа своето единство во поврзување на тие егзистенции, туку се от-

¹⁰ Meyerhoff, Hans, *Time in Literature*, Berkeley and Los Angeles 1968, p. 43.

вора во бескрај, се крева над времето, над преодноста.¹¹ А токму тоа вонвременското е она што ја овозможува појавата на секавањето на таквата активна, творечка форма.

По објективно (во историографска смисла) раскажаната прва верзија, во „Обичниот живот“ се појавува внатрешен револт. Тоа е „јас“ како би рекол Бергсон, кое од потиснатите слоеви на свеста избива на поврвнина. Пука надворешната кора, попуштајќи на еден несовладлив притисок. Под аргументите сосема рационално и хронолошки забележувани, настанува еден вриеж којшто предизвикува една тензија од идеи и чувства, кои биле потиснати во длабините на неговото битие. Бергсон го истакнува овој внатрешен динамизам како факт кога вели: „Вистина е што „јас“, веќе со тоа што проживеало прво чувство, е изменето малку кога другото ќе се појави ненадејно: во сите моменти на ослободување „јас“ се модифицира и ги модифицира исто така, следствено двете чувства кои го движат. Така се обликува една динамичка серија од состојби, кои проникнуваат една во другите и се стремат кон еден слободен чин по една природна еволуција.“¹²

Внатрешното траење во модерниот роман се изразува со различни постапки, но она што е заедничко и за Џојс, и за Фокнер, Вулф, Сартр или Чапек, тоа е употребата на внатрешниот монолог. Во момент кога кај „Обичниот човек“ оживува револтираниот внатрешен глас и нарацијата го менува својот облик. Драматичниот судир меѓу внатрешниот и надворешниот лик ни сугерира дека обичниот човек се гледа однадвор и одвнатре низ непроодната густина на времето. При оваа конфронтација на двете времиња никнува една серија од варијации раскажани во облик на елиптичко враќање, потоа сè посугестивно и побогато, за да се досегне конечно богатството на човечката личност, да се освои нејзиниот внатрешен простор. Во динамизираниите реплики меморијата нè враќа кон еднаш веќе раскажаните настани, за да ни открие во нив, во перспективистички метод, една временска таписерија, во која траењето на „обичниот човек“ е вткаено во неколкуструки облици. Дејствието на времето се состои токму во овие евоцирани спомени, импулсирани од напорот на мислата да ни ја претстави биографијата како нешто неисцрпно, отворено кон можни понатамошни откритија и понатамошни конструкции. Не е тоа еднаш засекогаш дадено студено, стилизирано минато, ами живо, поетично, драматично враќање кон проживеаните мигови, кои добиваат облик на вистински егзистенции. Од аспектот на структурата, тоа би можеле да бидат алтернативни биографии, кои не егзисти-

¹¹ Staiger, Emil, Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters, Atlantis Verlag, Zürich, 1953, S. 109—110.

¹² Henri Bergson, Les essais sur les données immédiates de la conscience, Presses universitaires de France, Paris 1948, p. 129.

раат објективно, ами субјективно, во внатрешниот простор, со кој се освојува времето на човечката свест.

Преку алтернативната употреба на двете различни наративни форми се постигнува ефектот, којшто не упатува кон заклучок: кога „обичниот човек“ зборува во монолошка форма, тој се исповеда, зборува за себе, кога зборува во дијалогска, тој се гледа во секавањето како друга личност. Оваа промена во раскажувачкиот ток и темпото е многу функционална. Таа има своја длабока поетска и значењска смисла. Му одговара точно на субјективното доживување на времето и настојување да се открие фундаментално егзистенцијалното, што потврдува и Е. Штајгер:

„Разбирањето во смисла на едно фундаментално егзистенцијално се втиснува во драмскиот стил.

Пронаоѓањето се засновува примарно во присутноста... егзистенцијалниот карактер на атмосферата е едно враќање назад.“¹³

Меморијата е едно живо враќање кон минатото, со нејзиното дејствување се откриваат длабините на проживеаното време, испарува маглата меѓу настаните и нас, онаа мистерија на времето, која се појавува како суштинска тема во современиот роман.

„Значи“, вели Шарл Пеги во Клио, „тоа е меморијата, која ја открива длабината на човекот, ... во оваа смисла ништо не е толку спротивно и толку туѓо како меморијата спрема историјата... Стареењето е всушност едно делување, во кое не постои план (во еднина), сè е поместено според бесконечноста на реални планови, кои се истите планови каде што настанот се извршувал сукцесивно или повеќе континуирано... Меморијата вникнува, се нурка и сондира во настанот.“¹⁴

Чапек не се отклонува од сувите раскажувачки стилизации од некаква интимна желба да ја смени романескната визија на технички и естетски план. Тој во смисла на едно суштинско понирање во човековото битие ја спроведува својата намера, која има своја филозофска основа:

„Кој знае што ли сè уште (нема во тебе!) — па ти добро знаеш што ли уште нема?

Не, ништо веќе не знам, гласнику кавгациски. Не знам ништо што би сум можел да додадам.

¹³ Staiger, Emil, Grundbegriffe der Poetik, Artlantis Verlag, Zürich 1966, S. 219—220.

¹⁴ Onimus, Jean, L'expression du temps dans le roman, Revue de la littérature comparée, 28-e année — 1954, p. 315.

Зошто не сакаш да знаеш — зар не?

Не, не сакам да знам; доста ми е веќе ова за така обичен и едноставен живот. — (Obyčejný život, k. XXVI, s. 155).

Чапек во „Обичниот живот“ спроведува до совршенство едно чудесно постапување на церебрална механика. Секавањето открива цели слоеви на животот, светови временски и просторно оддалечени. При тој постојан напор на мислата да ги оживува спомените, има обичај самиот да ги коментира интензитетот и нивната улога во психичкиот свет на ликот:

„Чудно е тоа, како миговите кога го осознав тој далечен и чудесно јасен однос кон нешто одамна минато, ме растреперува како привид на нешто таинствено и големо; животот во нив ми се појавува како длабоко и неопходно единство, проникнато со невидливи односи, коишто ги досегае во исклучна ситуација.“ (стр. 76).

Веројатно затоа во самиот почеток на романот доминира ова чувство на единственост:

„Треба да кажам дека при првиот поглед назад откривам просто задоволство во тој праволиниски и јасен пат, којшто е во мене; има тоа своја убавина, како добра и рамна врвица, на која не може да се залута.“ (стр. 19).

Согласно со Бергсон и Чапек го гледа траењето во неговата оригинална чистота, како наполно квалитативен плуралитет, како апсолутна хетерогеност, составена од елементи, кои се мешаат едни со други.¹⁵ Во смисла на Бергсон и прагматичарот Вилијам Џемс, којшто ја гледа специфичноста на човечкото (субјективистичкото) време во поврзувањето на минатото и сегашното, ги воведува многукратно проживеаните и запаметените факти во динамичко испреплетување. „Настаните, вели Вилијам Џемс, „во нашата меморија не се ослободени од принципот на каузалитет во објективната свест, само што од аспектот на објективното временско нижење внатрешниот посебен ред делува како неред, како бергсоновско динамичко испреплетување.“¹⁶

Чапек го посматра „обичниот живот“ на „обичниот човек“ во неговата многуструкост и различните облици ги изделува како единки, коишто се одвиваат во времето и го кон-

¹⁵ Henri Bergson, op. cit., p. 172.

¹⁶ William, James, Principles of Psychology, Vol. I., p. 607.

ституираат неговото траење. „Јас“, вели Бергсон, во знаменитиот свој есеј за непосредните дадености, „штом ќе се допре до надворешниот свет, претставува една поврвнина и на таа поврвнина би можеле да се обликуваат и да лебдеат независни вегетации. Така и една сугестија, примена во состојба на хипноза не се спојува со масата на фактите на свеста; но надарена со чиста виталност, таа ќе се замени во личност, кога ќе отчука нејзиниот час. Една жестока лутина, предизвикана од некаква инцидентна околност, еден наследен порок, којшто избива од темните длабини на организмот на поврвнината од свеста, ќе делува речиси како хипнотичка сугестија. Покрај овие независни термини, би се нашле покомплексни серии, чиишто елементи проникнуваат добро едни во други, но кои никогаш не успеваат да се слеат совршено во компактната маса на јас. Таков е овој збир од чувства и идеи, кои ни доаѓаат од лошо разбраното воспитание, она кое ѝ се обраќа побргу на меморијата, одошто на мислењето. Се обликува, во недрата на фундаменталното јас, едно паразитско јас, кое граби континуирано во другото. Многу од нив живеат така и умираат, без да ја запознаат вистинската слобода.“¹⁷

Чапек тргнува од претпоставката, дека со човечката личност опфатена во својата многуликост може да го досегне својот тоталитет, притоа во својата поетика тој тргнува од едно психолошко становиште, кое, според Лемерт, „на ликовите и околностите им дава поетички облик. Тоа одредува дали се ликовите во нивната скриена душевна сфера опфатени или се прикажани само преку нивниот надворешен хабитус; и според неговиот избор и консеквентното спроведување се појавува надворешниот свет категорички како „проживеана“ или како „за себе постојна“ стварност за претставување.“¹⁸

Чапек го истакнува своето хуманистичко гледиште: ако е човечката душа всушност општество од разни души, човекот ќе треба од чувство на вистинска солидарност да биде толерантен кон сите облици на човечноста.

„Секој од нас е ние, секој е толпа која се губи во недоглед. Погледај само на себе, човече, ти си речиси цело творештво! Тоа е страшно: кога грешниш, вината паѓа врз сите нас, а секоја твоја болка и слабост ја носи таа огорчена толпа. Не смееш, не смееш толку луѓе да водиш по пат на понижување и излишност. Ти си јас, ти водиш, ти си за нив одговорен; сите тие требаше некаде да ги доведеш... Зарем не

¹⁷ Henri Bergson, op. cit., p. 125.

¹⁸ Lämmert, Eberhard, Bauformen des Erzählens, Metzler Studienausgabe, Stuttgart, 1967, S. 72.

знаеш што ли сè заедничко имаш во себе; само погледни, — па и нивниот живот е исто така еден од безбројно можни — кои се во тебе. Ти би можел да бидеш она, што е оној другиот. Би можел да бидеш господин или питаач, или надничар, гол до појас; би можел да бидеш како оној грнчар, лекар или таткото со деветте деца измачкани со мармелада до уши. Сето тоа си ти, зашто во тебе се сите разновидни можности... Ако го свртиш вниманието ќе видиш во секого од нив дел од самиот себе и во него со ужас ќе го препознаеш својот вистински ближен...“

„Кој и да си, ти си моето безбројно јас; лошо или добро, што е исто така во мене и кога би те мразел, никогаш нема да заборавам дека си ми страшно близок.“ (стр. 203).

„Обичниот човек“ нема свое посебно име, нема ни свој одреден лик, облик. Тој е само еден акутен проблем, демонстрација на Чапеквите тези, иако е неговиот живот даден не само во симболично, туку пред сè и во реално значење, усмерен кон една поконкретна покомплексна стварност. Замислата за него е закотвена веќе во вториот дел од трилогијата, во „Метеор“, кога Чапек вели:

„Не постојат никакви особености, постојат само сили, сили кои меѓусебно се победуваат, излегуваат од колосек или кочат; а самиот човек проживувајќи ја само својата сегашност, не знае дека слабото движење што токму го направил е последица на сили...“

Во оваа смисла е содржано плуралистичкото становиште на Џон Дјуи: „Прашање е дали некој од факторите е толку надмоќен да стане каузална сила, додека другите фактори остануваат секундарни и изведени последици.“

Во неговите поранешни размислувања, токму во оној период кога Чапек најмногу подлегнува под влијание на прагматизмот, спаѓа и написот обележан со наслов „Литературните забелешки за човечноста“. Во него провејува мислата дека човекот (негова постојана преокупација) во дадени околности го доживува она што му дозволуваат самите околности или затворени цели потенцијални животи, кои стварноста не му ги дала да ги проживее.“

Целото дејство на романот е содржано во развивање на сите егзистентни сфери, во кои се реализира копнежот на „обичниот човек“ по тоталитет на својата егзистенција, копнеж по интегрална човечка личност.

Овој копнеж е специфичен за светскиот литерарен контекст. За илустрација да ги наведеме: Херман Хесе (Демијан, Степскиот волк), Рајнхард Зоргес (Питајот). Јунакот на Х. Хесе од романот „Степскиот волк“ не ќе може да излезе од маѓепсаниот неуротичен круг сè додека не ги хармонизира во себе безбројните „јас“ на своето битие, додека не ја совлада внатрешната разединетост, која е и тема на романот „Демијан“. Зоргесовиот „Питај“ пак ќе сфати дека копнежот е илузија, зашто од целото тоа мнозинство на ликови ќе западне во очајнички песимизам: „Што сум јас, и како ќе можам самиот да се најдам?“ Во откривање на таа гола егзистенција Кафка најзаострено ќе го истакне проблемот на човековата отуѓеност, осаменост, невозможна неспоивост со светот. За разлика од сите овие германски писатели, кои недвосмислено ја изразија својата екстремна недоверба во „новиот — хармонизиран, интегрален човек“, Чапек токму од тие човечки фрагменти кои се присутни во секој човек ќе настои да создаде една синтеза, врз чија основа единствено може да егзистира интегрална човечка личност, која ќе може да ја совлада алиенацијата, прекинатата комуникација на човек со човек.

Чапек го поставува проблемот врз принципот на поларитет, врз теза за неминовноста на сите облици, колку и да се тие крајно спротивни, да се спојат, да се поврзат сите оние безбројни „јас“ на сознанието во некаков латентен систем на поларитет, со кој ќе се совлада внатрешната разединетост, а со тоа и отуѓувањето на човекот во однос на другите луѓе. Затоа Чапек ќе каже:

„Животот на човекот е збир на разни можни животи, од кои се реализира само еден или само неколку, додека тие другите се пројавуваат само на кусо, на миг или воопшто никогаш.“

А ако во нас постои рамноправна полиморфност, што е тогаш она „јас“ со кое човечката единка се izdelува од другите?

„Јас“, вели Чапек во романот, „е само негово помагало, знаме, направено само затоа, за да има нешто таа толпа на чело, што ќе го претставува тоа единство. Животното можеби нема никакво јас, зашто е едноставно и живее само со својата единствена можност; но колку сме посложени, толку повеќе треба да го приложуваме тоа јас и да го креваме што повисоко: внимание, тоа сум јас!“

Во основата на оваа мисла е закотвена Чапековата постојана осцилација меѓу копнежот по исклучна индивидуалност и колективистичкото. Чапек, тој ненадминат скептик, ја употребува како што видовме композициската техника на контрапункт — го потенцира пиранделовскиот релативизам, се служи со субјективистичкото време, стремејќи се неуморно таа толку истакнувана разединетост и внатрешен хаос да ги совлада и да ѝ се доближи до својата колективистичка, комунионистичка концепција, која материјализирана го добива следниов облик:

„Човекот не е ништо друго до мнозинство, кое има свое единство и своја внатрешна напнатост и конфликти... Не постоело никакво јас, туку само хаос без раководство и име... Ти не знаеш, човеку, што сè си доживеал и што ли сè не си доживеал... Погледни само во себе, човеку, па ти си речиси цело човештво... Ќе видиш во секој — дел од себе и со ужас ќе сфатиш дека ти е вистински ближен.“

Неисцрпната можност од ликови, која постои во нас, според Чапек, е услов да се совлада изолациската осаменост на човекот во општеството, да се совлада пропаста меѓу луѓето, во која се нурнува современиот човек. Постоене на многугласие, на таа неисцрпна полифонична можност од животни судбини не е дезинтеграција на личноста, хаос, како што ја гледаат Достоевски, Хаксли, Џојс, Кафка, туку зголемена и збогатена информација за човекот, која може да услови комуникација со ближниот. Сите истргнати моменти се комплементарни. Тие ја збогатуваат првобитно соопштената и според правилата на општествената конвенција мотивирана исповед и усмеруваат кон ноцијата, кон идејата за „вистинскиот, гол човек“. Сите тие комплементарни ликови имаат за цел да ја исполнат пораката на Чапек, која се состои во избор на егзистентен облик, облик кој се сообразува со потребите на општеството, поставен врз база на етички, антиличен функционализам. На овој начин Чапек го решава тешко решливото егзистенцијалистичко мислење на прашањето за избор, како ограничување на човечката слобода: „Изборот ми остварува само една можност, но ми го ограничува светот на сите можности, кој е свет на мојата слобода“ (Киркегор)¹⁹. Решавањето, меѓутоа, се реализира во метафизичка сфера, бидејќи изборот е условен со можностите.

Тезата за егзистенцијална модификација, која требаше да стане основа за решавање на општествените антономии, го манифестира Чапековиот идеалистичко релативистички хуманизам, неговата идеолошка безизлезност, зашто со апликација на

¹⁹ Umberto Eco, *Otvoreno djelo*, Sarajevo, 1965, str. 105.

вакво гледиште, Чапек од екстреман релативист преминува во моралистички апсолутист и создава безусловна зависност на човекот и неговите морални постапки од идеалистичките морални принципи. Ги издига моралните норми во надопштествена сфера и законот, етиката и моралните вредности ги конципира не како историски условени, туку потчинети на субјективистичка произволност.

Релативистичкото сфаќање на времето, методот на повеќе аспекти, недовербата во апсолутниот разум, бекството од стварноста во ирационална сфера, (загриженоста за современиот човек поради нерамномерниот развој на машинската цивилизација), во Чапековото творештво се доследни и сублимно уметнички спроведувани и апсолутно присутни. На Чапек му е неопходен тој прагматистички релативитет, во кој се вовлечува како во некој наткласен вакум, фиктивна автономија, за да може да ја предвиди отаде објективната стварност, набљудувајќи ја статички, метафизички. За разлика од дијалектичкиот разум, кој е универзален и неопходен процес на познавање и обликување на стварноста, „метафизичкото сфаќање, како што вели Косик, го петрифицира рационалното, го подразбира како нешто засекогаш дадено и неменливо и ги хипостазира во таа смисла историски померливите граници на човечкото познавање и обликување на стварноста во две онтолошки сфери, на суштество рационално и ирационално.“²⁰

Наизменичното движење меѓу субјективизмот и субјективноста на 'обичниот човек', тој вечен дуализам е непосреден рефлекс на самата Чапекова личност. Предизвикан е секако и од создавањето на самостојната Чехословачка Република. По Првата светска војна Чапек станува нејзин апологет, но надворешната општествена стварност, присутните антиномии не можеше да не ги види, тие го притискаа, ја овиваа неговата сензибилна личност, која сеизмографски знаеше да го забележи ритмот на своето време.

Релативизмот на Чапек го одразува посредно општественото разложување, при кое како што уочува Ковали „...се шири општествен и идеен конзервативизам, класи кои се одредени на постепено разложување и исчезнување сè повеќе се вртат од стварноста, од вистинскиот свет, кон трансценденталниот свет на сопственото „јас“, кон моралните вредности или сонови за општествена стабилност.“²¹

„Обичниот живот“ е Чапековиот најинтимен манифест на хуманизмот, но со оглед на тоа што проблематиката на чо-

²⁰ Kosić, Karel, *Dialektika konkrétního*, Praha, Nakladatelství Československé akademie věd, 1965, str. 75.

²¹ Kovály, Pavel, *Americký personalismus*, Nakladatelství Československé akademie věd, Praha 1962, str. 22.

векот е поставена во него врз идеалистичка основа, оптимизмот што ни го сугерира неговиот автор не ги досега најдлабоките слоеви на таа проблематика. Неговото настојување да го крене човекот на нивото на нов творечки субјект и со тоа да ја надмине атомизацијата на човекот во капиталистичкото општество се движи во полето на можностите, бидејќи ги занемарува економско општествените односи и перспективата на прогресивните сили во тоа општество. А човекот не може да egzистира надвор од односите. Тој како општествено битие се потврдува токму преку нив. Чапек го запоставува општествениот карактер на човекот.

Во многукратното негово користење Чапек ја истакнува неразделната граница меѓу еден постоечки свет и познавачкиот метод (релативизмот), врз што го обезбедува светот без промена на egzистенцијалната структура и ги оспорува можностите на квалитативно нови односи меѓу луѓето и меѓу човекот и природата. Од овој аспект погледано, релативизмот кај Чапек и решавање на неговиот проблем на времето ја има својата статичка функција. Оттука и она негово неверување во револуционерни достигнувања и во сè она што би можело да биде конструкција, а во што тој гледа исклучно само деструкција. Едно задржување *à priori* на еден одреден историски свет. Затоа и пропаѓањето негово, кон кое тој толку пати опоменуваше преку своите гротески, не можеше да го спречи, туку го понесе како своја сопствена трагедија, болка, немоќ, смрт, која уследи непосредно по минхенското предавство на неговата земја, во 1938 година.

Vera JANEVA—STOJANOVIĆ

„LA VIE ORDINAIRE” OU LA TEMPORALITÉ CHEZ KAREL TSHAPEK

R e s u m é

L'auteur de cet article a eu comme but de montrer à l'aide du roman de Karel Tschapek „La vie ordinaire” la fonction du temps dans la formation d'une personne integrale, de vaincre ses existences éparses, ses consciences fragmentaires.

Les modalités du temps dans ce roman sont exposés dans une pénétration mutuelle d'une association dynamique, en se servant d'une méthode perspec.ive. Dans un jeu continu avec le temps vécu, plongeant dans la conscience multiple de l'homme, notre auteur fait un effort immense pour conquérir l'identité de la personnalité humaine.

Le roman développe le thème de l'évolution temporelle et de la subconscience, du temps objectif et de la durée. La durée intérieure explique en plusieurs couches sa vie réalisée et sentée objectivement.

Au contraire d'une conscience humaine fermée, cet espace temporel agit comme un filtre à travers duquel s'accomplit un choix illimité avec l'aide d'une mémoire active.

L'activité du temps se contient dans ces notions évoquées, qui nous représentent une possibilité inépuisable des personnages. À la base de cette conception, Tschapek manifeste son humanisme le plus intime, mais comme il a posé le problème de l'homme sur une base métaphysique, l'optimisme qu'il nous suggère, n'atteint pas les couches les plus profondes de ce problème. Son effort d'élever l'homme un nouveau sujet créatif et avec cela de surmonter l'atomisation et l'aliénation de l'homme dans une société capitaliste, se situe dans une sphère de possibilités, parce qu'il néglige les rapports sociaux, et l'homme ne peut exister en dehors d'eux. Celui-ci, au contraire, comme un être social, s'affirme à travers les rapports. Vu de cet aspect, la résolution de son problème du temps a sa fonction statique, métaphysique.