

**КАРЕЛ ЧАПЕК** (Karel Čapek, 1890 – 1938) – първият чешки писател, получил световно признание, е име, което най-често се асоциира с модерната за периода между двете войни проблематика, свързана с научно-техническия прогрес, с перспективите на модерната цивилизация и с моралната отговорност на творческата личност пред човечеството. Това действително е една от големите теми на Карел Чапек, които разработва в редица прозаически и драматургични произведения, най-известни от които са романите *Фабрика за абсолютен* (*Továrna na absolutno*, 1922), *Кракатит* (*Krakatit*, 1924), *Война със Саламандрите* (*Válka s Mloky*, 1936), пиесите *P.U.P. (R.U.R., 1920)*, където за първи път въвежда в света на литературата робота, *Средството Макропулос* (*Věc Makropulos*, 1922), *Бялата болест* (*Bílá nemoc*, 1937). Друг всеизвестен факт е, че той и брат му Йозеф – художник кубист и писател, са първата писателска двойка в световната литература на XX век: в съавторство те създават редица разкази и пиеси особено през ранния етап на творчеството си, т.е. в края на първото десетилетие на XX век, но публикуват книгите си преди и малко след Първата световна война: сборниците *Сияйни дълбини* (*Zářivé hlubiny*, 1916) и *Градината на Краконош* (*Krakoňova zahrada*, 1918), пиесите *Из живота на насекомите* (*Ze života hmyzu*, 1922), *На любовта съдбовната игра* (*Lásky hra osudná*, 1922), *Адам създателят* (*Adam stvořitel*, 1927).



Литературните „петьци“, които Чапек от 1925 г. организира в своя дом, участието му в международните писателски срещи като инициатор и първи председател на чешкия ПЕН клуб, разговорите му с президента Масарик, издадените в три тома, журналистическата му смелост в защита на демокрацията – всичко това и още много други факти безспорно свидетелстват, че Чапек не е „кабинетен писател“, а е от онази категория интелектуалци, които не с героична поза и показни жестове, а предано, достойно и с дълбоко вътрешно убеждение защитават хуманните ценности.

Върху един определен момент от творческия му профил обаче би трябвало да се сложи акцент. Чапек е доктор по философия и още преди да защити своя докторат върху прагматизма като философско течение, провежда обучение освен в Карловия университет още в Париж и Берлин. В духа на прагматизма и релативизма той проявява особена чувствителност към проблема за истината –

но не като абстрактна философска категория, а с оглед на нейните отражения върху човешкото съзнание и поведение. Подобна ориентация Карел Чапек проявява още в ранните си разкази от сборниците *Разпятие* (*Boží muka*, 1917) и *Мъчителни разкази* (*Trapné povídky*, 1921), а по-късно и във философската си трилогия *Хордубал* (*Hordubal*, 1933), *Метеор* (*Povětroň*, 1934) и *Обикновен живот* (*Obyčejný život*, 1934). При него сериозността, която самото естество на философската материя предполага, се съчетава с интелектуален хумор и от тази смесица се раждат пародиите му на антични митове и литературни сюжети (*Апокрифи/Апокрифу*, 1932) или комичното във всекидневието на обикновения градски човек в „разказите от единия и от другия джоб“ (*Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy*, 1929). С непреднамерен скепсис и с мъдра усмивка Чапек се отнася и към тежките екзистенциални проблеми, и въобще към големите проблеми на философията. Именно към тази категория се отнасят и редица негови есета, в които се срещат професията на журналиста, ерудцията на писателя и разсъдливостта на философа. И цялата тази амалгама на неговия талант е изключително четивна и увлекателна благодарение на стиловата му непринуденост, на търсения естествен контакт с читателя, пред когото откровенно споделя своето недоверие към наложените колективни стереотипи и към манипулативните техники на публичното говорене.

Предлагаме на нашите читатели да се запознаят с една не особено популярна страница от творчеството на Карел Чапек, която го представя и като ерудит, и като остроумен интерпретатор, и като писател с находчиво чувство за хумор, развенчаващо клишираните представи за меланхолията. Чрез този текст Чапек признава не само своята склонност към „негероичния“ личностен модел, но дава израз на една ново разбиране за меланхолията на модерния човек, което тепърва ще бъде концептуализирано от мислители като Жан Старобински, но едва от 60-те години на XX век насетне.

Есето *Меланхолия* е написано през 1922 г. и е публикувано в пражкия всекидневник „Лидове новини“, където Карел Чапек работи години наред като журналист. Оригиналът на текста е взет от осемнадесеттомното издание на събраните съчинения: Karel Čapek. *Spisy XVIII. O umění a kultuře II*. Praha: Československý spisovatel, 1985, 437 – 439.

## МЕЛАНХОЛИЯ

Само преди минута си разговарял с разни хора, шегувал си се, занимавал си се бог знае с какво, радвал си се на кой знае какво, а сега гледаш в земята, искаш да се молиш, но не знаеш защо (а и впрочем няма на кого), унил, уморен и безразличен, а е толкова странно, че само преди минута си бил от нещо развълнуван, и още по-странно е, че утре трябва да ставаш и нещо да правиш, а си със стиснато гърло, мъкнеш на гърба си някакво бреме и очите ти ужасно тежат, а погледът ти пада към земята, сякаш е от олово.

Какво е станало? Нищо, нищо особено. Само няколко дреболии, нещо ми се изпречи по пътя, но даже не си струва да се говори за това, нещо, което не очаквах, нещо, което леко ме засегна, нещо, което малко ме обиди – нищо, нищо като цяло; ако сумирам всичко това, няма да се намери ни една прилична причина да бъде тъжен. Едно голямо нищо; ала вижте, малкото идва в повече – то е всичко това, всичко това. – Всъщност нищо не си струва; ала вижте, страшно е да се живее.

Бих се хванал на бас, че в деня, когато цар Соломон е написал кредото на всички меланхолици, в деня, когато е написал: „Суета на суетите, всичко е суета“ – през онзи точно ден нищо особено не му се е случило, империята му не е паднала, не е умряла най-любимата му жена, не е усетил докосването на смъртта в своето болно тяло – нищо, нищо важно. Наистина нищо не се е случило на цар Соломон; само където е открил глупост и притворство в очите на своята най-любима жена, равнодушие – у приятел, подлост – у слуга, нещо му се е изплъзнало между пръстите, а може би най-важното; нещо не е станало, както трябва; нещо го е разочаровало; нещата са се показали в по-грозна светлина от всеки друг път, хората – по-противни; но именно този ден цар Соломон се е сринал под тежестта на това „нищо“ и уморен до смърт, с ужас е отбелязал в своята книга суетата на всичко.

Защото, вижте, когато човек среща тежките удари на съдбата, може да стане и герой. Може да понеса смъртта, разрухата, поражението, както се казва, с гордо вдигната глава; може в крайна сметка да се бори и да загине. Но няма как да бъде герой, ако се убоде с карфица. Това пробождане може много пъти даже и да не го забележи, може на няколко пъти да се престори, че не го е забелязал, но след десетия или петнайсетия път ще се откаже от всякакъв героизъм. Човекът е безпомощен пред малките болки. Може да бъде посвоему горд, че си е счупил крака, но не може да се гордее с това, че му се е откъртил нокът. Може гордо да понесе смъртта на жена си, но не може гордо да понесе това,

че тя, без да мисли много, го е засегнала с някоя своя глупост. Катастрофално се примирява с това, че му се е срутила къщата, но не може да се примири, че къщата му е безнадеждно противна.

Меланхолията – най-непоносимата болка от живота, е страдание, предизвикано от незначителни причини: тя е най-непоносима, защото не допуска героизъм; няма героични меланхолици. При всички случаи меланхолията е слабост, или по-скоро беззащитност пред малките болки.

Идва ми да кажа, че няма модерни трагедии. Вземете Ибсен: неговите модерни драми (даже и *Призраци*) са по-скоро меланхолични комедии; трагиката на неговите герои е в това, че предизвикват съжаление и че по някакъв фатален начин се провалят и следователно в същността си са иронизирани. Античният герой подкопава божествения ред, което е трагично; модерният герой подкопава човешкия ред, което е някак си смешно, но е преди всичко меланхолично. Героят на Шекспир винаги умира и това го предпазва от неизбежен провал. Модерният герой обикновено продължава да живее и това е смешно и меланхолично. Ако Отело не се беше пробол, а беше получил условна присъда и беше остарял като пенсиониран генерал, щеше да бъде модерен герой, тоест меланхоличен полугерой. Затова всеки, който иска да напише истинска трагедия, трябва да я завърши с кървава касапница. И не защото смъртта е кой знае колко трагична и възвишена, а защото няма да допусне геройството на героя да бъде развенчано.

Да изживяваш болка, е меланхолично. А ако ни е нужен модерен героизъм, не ни трябва героична смърт, а геройството на оптимизма. Но модерната драма не е стигнала толкова далече.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**