

единна гледна точка. Философското осмисляне на битието в субективните преживявания на героите има свои временно-пространствени граници, независими от обективното измерение на действителността; духовният свят на човека е отделен от реалното протичане на времето. В разказите от „Разпятие“ внезапността на духовното прозрение като субективно усещане извежда героя от механизма на съществуването, т. е. обективния ход на времето. Смяната на изобразителния аспект на времето, обикновено свързана с драмата на вътрешния избор, е характерна и за романа „Кракатит“, и за трилогията. Композиционната функция на времето в разказите и романите на Чапек е израз на идейно-философската му позиция на художник, който не описва, а изучава действителността. Именно поради това отношението субект — обект в творчеството му е по-сложно. Получава се впечатлението за една постоянна трансфигурация на обекта, която разрушава представата за неговата интегралност. Множествеността на гледните точки като форма на деструкция съдържа идеята за неизчерпаемостта на цялото, т. е. действителността е много по-богата от представата ни за нея, както човешкият живот е съвкупност от реализирани и нереализирани възможности. Релативизмът на Чапек съдържа позитивни моменти и както сам авторът обяснява, това е „единственият начин, по който може да се обича човекът, ако нашата вяра в човечеството се разколебава, как да се обича търсачеството на истината, ако не може да се открие самата истина, как да се обедини най-жестокостният скепсис с наивната и действена вяра.“⁶

Идеята за духовното човешко братство, при което личността се самоосъзнава и опознава като колективен субект, е тема на романа „Обикновен живот“. Индивидът тук не е обект на познание отстраня, а сам в момент на равностойност гради образите на своя живот. Героят на романа, железопътен чиновник в пенсия, който пише своята автобиография, стига до неочакваното заключение, че неговата личност е съвкупност от няколко личности — под обикновения началник гара се крие едновременно и поет, и ипохондрик, и карьерист. Първата част на романа е хронологично-биографичен разказ в първо лице, чиято правдоподобност е разколебана в диалогичната втора част на романа, която пререзказва и осветлява по новому събитията и фактите. Чрез повторението временно-пространственото единство на разказа се разрушава, конкретно-субективното придобива амбивалентен характер, превръща се в многозначен образ. Между отделните образи на живота на героя съществува антиномична връзка, тъй като повторението е съпроводено с противоречия в тълкуването на отделните факти: така преживяното е едновременно непреживяно, защото в своята вариантност се превръща в отрицание на себе си. „Аз-ът“ става множество от „аз“, „ние“ — като единство от реализирани и нереализирани възможности. Чапек постига синтез в многогласието, в диалога на гледните точки, който се води в рамките на единичното човешко съзнание. Познавайки себе си, човек открива вселената на човешкото в себе си, която не се избира в тесните граници на индивидуалното битие. В романа „Обикновен живот“ става така, че нереализираните образи на живота на героя са равноправни в диалога с фактологически реализираното битие. Фактите на съзнанието и подсъзнанието като неосъществени стремежи и възможности приобщават индивида към безкрайната вселена на човешкото, в която индивидуалното битие е „едно мълнито в броещата на предишните и бъдните евентуалности“. Героят на романа открива в себе си множество от „аз“, което извиква у него чувство на солидарност с човешкия колектив: „Всеки от нас е ние, всеки е множество, чийто край не се вижда.“

В „Обикновен живот“ връщането към себе си е нравствена защита на познанието и преди всичко себепознанието, чрез което се преодолява трагичната

⁶ Fr. Burianek. K. Čapek, s. 271.

отчужденост на съзнанието. Идеята на Чапек за духовно братство тук намира „най-безболезнено“ художествено решение — конфликтът на героя със социалната действителност е лишен от трагизма и драматизма на първите два романа. Героят бързо се примирява и въпреки вътрешните си заложби и възможности избира сигурността — обикновения живот на служител, който обезпечава съществуването си.

По начало бунтът на личността в романите на Чапек завършва с отричане и примирение, съпроводено с метафизическо „бягство“ в света на духовното. Но в покорството и себеотдаването на Хордубал има трагизъм, примирението на случая Х е съпроводено с дълбока душевна драма. И двамата герои завършват живота си като неспособенци към социалния порядък. В своето раздвоение железопътният служител от „Обикновен живот“ напомня героите от „Мъчителни разкази“ — примирени в своето битие и вътрешно непримирени в осъзнаването на социалния фалш и несправедливост. В своя бунт или в невъзможността си да се приспособят към социалната система героите на „Хордубал“ и „Метеор“ притежават черти на изключителност. Те бродят с духа си извън обкръжаващия ги живот и „изгарят“ в неутолеността на стремежите си. Тяхното примирение, което е едновременно и духовно извисяване, идва, така да се каже, пост фактум. Героят от „Обикновен живот“ съзнателно се ограничава и избира неизключителния живот на социално примирен човек. В първата си част романът е един вид апология на обикновения живот и обикновения човек. Но нравствено-философските въпроси, които поставя в втората си част, са изведени извън границите на индивидуалното битие. Хуманизмът на Чапек е свързан с обикновения човек, но не идеализира неговото незначително съществуване, както са били склонни да го тълкуват някои негови съвременници и не само съвременници. Художественият светоглед на Чапек е насочен към абсолютното опознаване на действителността и човека и отрича видимите форми на ценностна йерархия. Това се забелязва най-вече в новаторството на неговата поетика, която разрушава традиционната съдържателност на епическите жанрове. С въпросите, които го занимават, екзистенциални по своята същност, Чапек стои извън пределите на съществуващия художествен опит. Позицията на художника е обобщена в разказа на поета от „Метеор“: „Това, което наричат действителни случки или действителни личности, за нас не е повече от една възможност между хиляди други и може би не най-логичната и най-важната. Целият опит е само една случайно отгърната страница или наслуки прочетена дума в Сибилината книга на мъдростта; а ние искаме да знаем повече.“

Чапек не е философстващ художник-морализатор, а художник-философ. Той има своя формула на художествено познание, която се състои в диалектичното противоречие на видимо и скрито (същностно). Образите на нереализирания живот на железопътния чиновник са знаците на неговата човешка природа. Те са стойностно равноправни на изживения прагматичен живот и чрез тях той става нравствено равноправен член на огромния човешки колектив — една Чапекова република на човешкото. В идеята за нравствено равенство емоционалният хуманизъм на Чапек търси опора в духовното богатство на обикновения човек. Социалното битие на човека създава неравенство, което художникът се стреми да преодолее в сферата на духовното и именно то определя истинското битие на човека. Пътят към романа „Обикновен живот“ е предначертан още в сборника „Разпятие“. Необикновеното събитие, необикновеният човек са загадки-уловки, които Чапек поставя, за да докаже, че необикновеното е присъщо на нравствено и духовно богатата личност.

КАРЕЛ ЧАПЕК: ЧОВЕКЪТ И НЕГОВОТО ИСТИНСКО БИТИЕ

Христина Балабанова

Карел Чапек навлиза сериозно в литературата през второто десетилетие на XX в., когато в нея все още властвуват характерните за края на века индивидуалистични представи, които естетизират човешката личност, наблягайки върху нейната оригиналност, странност и изключителност. Заедно с други свои съвременници в чешката литература (Я. Хашек, Вл. Ванчура) той противопоставя на този литературен идеал за човека „интегрално“ човешкото като съчетание от велико и дребно, от обикновено и необикновено, от сила и слабост, от разнородни и противоречиви качества, образуващи в своето единство богатата и сложна човешка природа. Чапек подчинява индивидуалната човешка съдба на кардиналния въпрос за защита на човешкото, на хуманността, предусещайки пагубните последствия от настъплението на техническата цивилизация. Неговите обикновени хора (в „Разпятие“ и „Мъчителни разкази“, в „Разкази от единия и другия джоб“) са забележителни не толкова като живописни представители на малкия човек, а преди всичко като определена позиция, като възможен отговор на въпросите, пред които писателят е изправен.

Като художник той провокира романтичното и декадентско изкуство, което митологизира дадени черти на личността и я откъсва от реалния живот. Разрушаването на естетическата конвенция се забелязва още в сборниците с разкази, които Чапек пише заедно с брат си Йозеф Чапек („Градината на Кръконош“, „Сияйни дълбини“), а в следващите му самостоятелни произведения кристализира в единството на идейно-философската позиция и изобразителния похват.

В творчеството на Чапек няма да открием образи на изключителни герои — той е склонен да пародира всяко величие и изключителност, тъй като стремежът му е да познае човека в духовния колектив на човешкото. Чапек твори с убеждението, че действителността и човекът са много по-сложни и богати, отколкото ги виждаме, и от всяка теоретизирана истина за тях. Според него действителността трябва да бъде добита чрез упорит труд, а не просто описана. Не можем да не забележим колко тясно неговата склонност към „преобръщане“ на нещата и разрушаване на естетическата конвенция е свързана с това убеждение, което го превръща в обновител на традиционното епическо изкуство.

Съзмерването на гледните точки е характерен похват, чрез който Чапек постига психологическа дълбочина в изображението на екзистенциалните проблеми на човешкото битие (трилогията „Обикновен живот“). Още в първите сборници разкази („Разпятие“, „Мъчителни разкази“) драматичното противопоставяне на две гледни точки (поглед „отвън“ и „отвътре“) е свързано с избора на истинското битие, чрез което човек трябва да осъществи своите духовни стремежи, скритите възможности на своята личност. Несъмнено герой на тези разкази, особено на

първия сборник, е творческата личност в широкия смисъл на думата, изкушена от познанието и същевременно изпълнена със скепсис спрямо неговите възможности да направи по-съвършени човека и света. Лирико-медитативният характер на повечето разкази насочва към творческата личност на самия Чапек. Именно защото тук философската проблематика е превърната в индивидуално преживяване, във вътрешно решение и самосъзнание, тези разкази имат ключово значение за взаимодействието между Чапек философа и Чапек художника, без което не бихме могли да обясним прозренията на неговия демократизъм и хуманизъм. Тук не съществуват техника и роботи, но действителността, механистично отчуждена и потискаща човека, е синоним на дехуманизираната техническа цивилизация от романите-утопии. От сборниците „Разпятие“ и „Мъчителни разкази“ могат да се изтеглят множество нишки, които водят към следващите творби на Чапек. Акцентът върху индивидуалната човешка съдба, философски осмислена като вътрешен избор на житейска и нравствена позиция, отвежда към трилогията „Обикновен живот“. В трилогията, състояща се от три самостоятелни романа — „Хордубал“, „Метеор“ и „Обикновен живот“, — Чапек придава художествена дълбочина и жанрова завършеност на проблема за границите и пътищата на познанието на човека, което дава смисъл и ценност на човешкия живот. И тук познанието минава през себепознанието, вътрешната гледна точка, т. е. духовното битие на човека, което приобщава „аз-а“ към цялото човечество „чрез обединяващата идея за извисяването и равенството на човека“¹.

Множествеността на гледните точки в осветляването на човешката съдба — похват, приложен и в трите романа — е не толкова доказателство за релативността на всяка истина, както обикновено се отбелязва, а защита на духовните качества и стремежи на личността. В трилогията познатата от „Разпятие“ тема за самоопределяне на личността се реализира като своеобразен бунт срещу механичното опростяване на представата за човека, срещу отчужденото познание и отчуждената истина, които в други произведения („Войната със саламандрите“, „RUR“) са възплътени в антихуманния облик на техниката.

Между произведенията, в центъра на които стои индивидуалната човешка съдба, е и романът „Кракатит“ — фантастично пророчество за изобретението на атомната бомба, история за моралната отговорност на учения пред последствията от разрушителното използване на неговите открития. Сам Чапек определя романа като епilog на сборника „Разпятие“. Посредством сложна техника на конфронтация на фантастично и реално в романа е отразен конфликтът на творческата личност с буржоазната цивилизация. Символичният край на романа — връщане към наивно-доверчивото детско незнание, към природата — е в същност романтична защита на човешкото, криеща в себе си социален скепсис. Сборникът „Разпятие“, романът „Кракатит“ и трилогията „Обикновен живот“ образуват своеобразно художествено единство в пътя на писателя към познанието на човека и неговото емоционално и нравствено спасение. Преди всичко със своя лиризм и психологизъм те представят Чапек не само като писател-философ, който конструира светове, за да докаже определена теза, а и като художник сърцевед, чиято страст към познание крие в себе си романтични подбуди — хармоничната, цялостна личност. Романтичната антитеза между идеал и действителност, между материално и духовно тук е представена като драма или противоречие на познанието: познанието като отчуждена от човека норма, схема или социална система, от една страна, и, от друга — човекът с неговия стремеж към красотата, свободата, хармония, с богатството на своята индивидуалност, което остава нереализирано,

¹ К. Чапек. Literární poznámky o lidskosti (v): Fr. Buriánek. Karil Čapek. Praha, 1978, s. 209.

Споменахме, че Чапек не рисува изключителни герои, а създава колективен образ на човешките чувства и преживявания чрез духовното преосмисляне на действителността в съзнанието на своите герои. Героите се приближават не с личното си битие, а с това, какво значение има това битие, средата, която ги заобикаля, за тяхното самосъзнание. Този принцип на изображение ситуира образа в мащабни временно-пространствени измерения. Общността на някои изобразителни похвати във фиксираните тук произведения показва съдържателното преодоляване на импресионистичната и психологично-аналитичната проза, на нейния субективизъм и „естетизъм“ в изучаването на човека.

По повод трилогията „Обикновен живот“, която е обект на силен изследователски интерес, са изказвани мнения, че ангажирайки се с гносеологически задачи, Чапек се стреми да обедини научно и художествено познание. Това е един тясно „философски“ прочит на творбата. По-точно би било да се каже, че той се стреми да обедини изкуство и живот. „Да превърне действителността в нещо небивало — това е най-голямото нещо, което поезията може да извърши“ — пише той през 1913 г. Преобразяването на действителността от страна на изкуството обаче е неотделимо от нейното задълбочено познаване. Чапек не споделя безрезервно вдъхновението от „новия образ на света“, заляло поезията, чужд му е възторгът на Ст. К. Нойман в „Песен на жиците“, въпреки че двамата, обединени около „Алманах 1914“, стават изразители на модерното, родено от цивилизацията на XX в. изкуство.

Първата самостоятелна книга на Чапек — сборникът с разкази „Разпятие“ — излиза през 1917 г. и тя е тревожен сигнал за противоречивото му отношение към модерната цивилизация. В тези разкази действителността няма конкретни реални черти — тя присъствува в разсъжденията и психологическите реакции на героите като враждебна, космически отчуждена сила. Героите са затворени в личното си битие като „насекомо в прозрачен кехлибар“ („Спрялото време“). Почти във всички разкази се чувствава психологическата изолираност на героите — реалното обхужване е заменено с рефлексията на тяхното съзнание. Действителност — рефлексия, — това е контрапунктният строеж на разказите. Действителността в своите конкретни измерения има значение дотолкова, доколкото е източник на определен проблем, значим за смисъла на човешкото битие. Въпросите, които си задават героите на разказите, засягат основни екзистенциални и нравствени категории. Вътрешният глас зазвучава, за да осъди инерцията на механичното съществуване и да утвърди активността и дръзността на човешкия дух, любовта, съчувствието, надеждата. В разказа „Помощ!“ (който има символично значение за настроенията на Чапек след Първата световна война, когато „не става въпрос за спасение на живота, а за спасение на душата“) неочакваното събитие — спящият герой е събуден от внезапно почукване на прозореца и вик за помощ, става повод за драматична равновесетка на досегашния живот: „На другите искаш да помагаш, обади се в него насмешлив и ясен глас, а сам на себе си не можеш да помогнеш!“ Брож се спря като ударен. Сам на себе си не можеш да помогнеш!... Сънното състояние мигновено го напусна. Нима това не е затвор, осъзна той изплашен: толкова години живях като в затвор!“

И така героят на разказа Брож, който се е надявал на някакво изключително събитие (случка), което ще промени живота му, т. е. на външна промяна, изведнъж разбира, че е проспал и пропилял живота си, подчинявайки се на едно механично по своята отчужденост и еднообразие съществуване. Художествената действителност, представена в разказа „Помощ!“ (както почти във всички произведения на Чапек), е символично многозначна. Спящото село, призрачно в своята пустота, из което броди героят, невероятният му сън, прекъснат внезапно от вика за помощ, са елементи с допълнително значение, извън конкретното битие на героя, извън рамките на сюжетното решение. Те са осмислени в противопоста-

вянето на мъртвата, сковаваща действителност и будното човешко съзнание, което се стреми да се освободи от инерцията, за да промени битието. Дисхармонията между субект и обект е представена като чувство на безпомощност, обърканост, неуютност — това е лирическото звучене на целия сборник, но то не изчерпва неговата идея. Вътрешният глас, емоционално-интонационно организиран чрез диалога и монолога, съдържа алтернативата на разрешаването на тази дисхармония: рационалната връзка със света е отречена за сметка на интуитивно-емоционалната, носеща вътрешна свобода. Интересното е, че връщането към пълноценен живот (алегорична е репликата за възкръсването на мъртвия Лазар в „Помощ!“)² е свързано с изостряне на сетивата, с мигновеното озарение на паметта, което преобръща значението на миналото, със съчувствието и отзивчивостта към чуждата болка. В много от разказите тази събудена чувствителност намира израз в отношението към загадката и чудото като към естествена и посъвършена проява на творческите възможности на човека — онази вътрешна свобода, която може да преодолее и физическите граници на битието — „Елегия“.

Антирационалният патос на сборника „Разпятие“, който субективизира познанието на действителността, може да се обясни чрез философията на прагматизма, в която Чапек търси опора за синтез между духовна и практическа деятелност. Разбирането на истината като спонтанно преживяване според думите на А. Матушка² също идва от прагматизма, който счита жизнената практика за източник и оправдание на всяка духовна дейност. Но за художника Чапек активността на личността е немислима без нравственото ѝ усъвършенствуване, а субективната правда е също така защита на богатството на индивидуалността. В този смисъл сборникът „Разпятие“ е равностойка на художника Чапек, на стремежа му да превърне изкуството в активна въздействаща върху живота сила чрез духовното прераждане на човека. В обяснението, което писателят дава за своята книга, четем: „Това, което ми харесва в моята книжка, е реалността, която чрез тези психически събития е одухотворена и получава магически, тайнствен характер, какъвто например има действителността за детските очи. Действително търсех възшебството и тъй като смятам поезията за магия, изпълнявах с това своята програма. Единственото, което ме интересува и което сигурно никой няма да напише за моята книга, е това, как тук е пресъздадена действителността. Философия или нефилософия, това са глупости; главното е изкуството.“³

Чапек се противопоставя на чисто философската редукция на разказите от „Разпятие“. В разказите има философия, но тя не е илюстрация на оптимистичните прогнози на прагматизма за усъвършенствуване на действителността и нейното познание. Ирационалното познание, базиращо се на интуицията, както вече стана дума, е символична защита на погледа на художника, за което Чапек говори в своите бележки. В разкази от рода на „Планината“ художникът идва на помощ на философа, неговият лирически глас е водещ в духовното преосмисляне на събитието.

В разказа „Планината“ (един мним детективен разказ) философът и художникът влизат в диалог с представителите на законната власт („изпълнителен орган“), които олицетворяват външното, техническото овладяване на истината за загадъчното убийство. Този разказ е типичен за обикнатия от Чапек похват на психологическо отражение на фактите в съзнанието на героите. Така събитието загубва своята реална (сюжетна) стойност и се ражда вътрешният глас — преодоляването, пресъздаването и преоткриването на действителността като

² А. Матушка. *Človek proti skaze*. Bratislava, 1963.

³ Fr. Burianek. К. Čapek. Praha, 1978, s. 137—138.

нравственофилософски проблем. Лирическите партии на диалога (между комисаря и философа Славик, между детектива и музиканта Йевишек, между Йевишек и преследвания престъпник) развиват втория, духовния план на събитието. В действителност преследването на престъпника придобива символичното значение на познание, разбиране и съчувствие към човека. Решаваща за философията на разказа е срещата на музиканта Йевишек с преследвания, която изпълнява ролята на емоционална кулминация. Светът на Йевишек е светът на изкуството. За него историята със загадъчното убийство е преживяване, необходимо за творческото му вдъхновение. Но ореолът на загадъчност и страховитост, с който е обграден престъпникът, пада — в разговора с него музикантът открива един болен и страдащ човек. Нещо повече, двамата се изравняват в своето емоционално настроение.

„Йевишек тичаше след бягащата маса с всички сили; това беше бясна гонитба на зигзаг по върха на планината, мълчалива и упорита. На Йевишек дъхът му свърши. „Не мога“, въздъхна той и се спря. „И аз не мога“, обади се от мъглата силен глас.

Йевишек седна на един камък и тежко си пое дъх.

„Болен гоните“, говореше гласът пресипнало и високо. „Изгонихте го от леглото и му взехте подслона. Не ви ли стига? Малко ли ви е това?

„Вие сте болен?“, извика Йевишек.

„Какво искате още?“ — обвиняваше гласът. „Това е нечовешко, отвратително! Оставете ме най-после!“

„Не можете да избягате“, каза Йевишек разтревожено. „Ще ви хванат. . . Обкръжили са планината.“

„Толкова ли сте много?“, говореше гласът с нарастваща болка. „Какъв срам! Какво ще правя сега? Господи, о господи, какво ще правя?“

Йевишек замръзна, мъчително объркан.

„Господи, боже“, заоплакваше се гласът, „каково ще правя сега? Обкръжили са планината. . . Боже господи!“

Светлина изпълни сърцето на Йевишек. „Господине“, започна той с треперещ глас.

„Какво ще правя сега“, гърчеше се в мъглата гласът. „Изгубен съм, изгубен! Изгубен! О, господи, как е възможно!“

„Ще ви помогна, господине“, изведнъж извика Йевишек.

„Искате да ме предадете“, застана гласът. „Отче наш, който си на небето, да се свети името ти, да дойде царството ти, да бъде волята ти. . . волята ти. . . Помогни ми да избягам! Боже, помогни ми да избягам!“

В този момент Йевишек почувствува болка, възторг, ужас — любов и обида, радост, плач и неудържима храброст: и стана, треперейки, и каза: „Елате, охраняват само пътищата. Ще дойда с вас. Не бойте се.“

„Не идвайте тук“, извика гласът.

„Ще дойда с вас. Не се страхувайте от мен. Къде сте?“

„Исусе Христе“, трепереше гласът от ужас. „Не искам, не искам нищо от вас!“

Посредством диалога Чапек внушава едно общо (колективно) психологическо състояние независимо от субекта. Репликите на героите са кратки и се възприемат не само като информация, а и музикално — подчертана е материалната осезателност на гласа, докато човекът остава невидим. Предпождащото диалога описание на непрогледната нощ подсилва усещането за нематериалност на хора и предмети. С подчертаното си интонационно-мелодично въздействие диалогът се превръща в тяхно „емоционално ехо“ и лирически обобщава настроението на потиснатост, обърканост, болка и съчувствие, доминиращо в целия сборник. С други думи, това е гласът, който търси помощ, отзвук на съчувствие у друг глас. Не е случайно, че музикантът Йевишек е този, който се отзовава на

гласа на престъпника. Какво в същност става в края на разглеждания тук разказ? Убиецът се самоубива и затваря кръга на действието — възстановява се първоначалната ситуация на намерения в подножието на скалата труп. За философа Славик и за представителите на закона загадката остава неразрешена. Само музикантът Йевишек успява да се доближи до истината и да види в загадъчния престъпник страдащия човек. Търсейки откровението на „висшия глас“ за своето творчество, той го открива в отклика на човешката болка, в способността през драмата на своята душа да познае душата на другия. „Висшият глас се осланя на твоята болка“ — заключава накрая Йевишек. А каква е позицията на философа Славик? Художествената функция на образа се изразява в критиката на техническото овладяване на истината и на социалната организация, която лишава човека от воля и инициатива и го превръща в „пасивна душа“, в машина. Философът се доближава до художника (музиканта) с отрицанието на рутината и търсенето на необикновения случай, „обврян от дъха на душата“. Двата образа взаимно се отразяват един в друг чрез общата цел — човека като духовна реалност, която не може да се измери със суровата занимателност на фактите“ и социално узаконената нравственост. Познаването на човека минава през сърцето, т. е. през любовта и съчувствието — това е позицията на музиканта Йевишек, развита по-късно и в трилогията „Обикновен живот“.

Както би трябвало да се очаква, загадката, която измъчва съзнанието на Славик, остава неразрешена: престъпникът е мъртъв, а от човека остават купчина факти. Чапек поднася една развръзка, която изчерпва фабулата, но оставя открит въпроса за познанието на човека, за мотивите и подбудите на вътрешния му живот, скрит зад житейските факти. Въпрос, който той сюжетно разгръща в трилогията и който става цел и смисъл на неговото творчество. Нещо повече, като мисия на твореца този философски въпрос алегорично е внушен чрез поведението, думите и размислите на музиканта Йевишек. Заедно с елегичнолиричния тон на съчувствие към човека образът на Йевишек носи и идеята за връзка между човека и изкуството; трудната мисия на твореца да превърне чуждата драма в собствена драма и болка. Това е лейтмотивът на последната сцена на разказа, където всичко е видяно през емоционалното настроение на Йевишек и символиката на жеста придобива особена изразителност:

„Славик се мъчеше да доказва на комисаря нещо за ясният случай. Йевишек не свъсещаше нищо и изобщо не разбираше защо говори така оживено. С трепереща ръка той докосна една струна на своята цигулка. Струната зазвуча и Йевишек дръпна ръката си като опарен. Славик изведнъж млъкна, комисарят потръпна, а Пилбауер вдигна своите тежки клепачи. „Извинете“, прошепна Йевишек. „Прозвуча като вопъл“, каза Славик разсеяно и неспокойно. „Изобщо тъжна история. Ако само предполагам...“

Загадката, необикновеният случай, чудото, са прояви на скритата същност, която човек може да постигне, ако се освободи от механизма и детерминизма на своето битие. Срещата с необикновеното, както е отразена в разказите „Планината“, „Елегия“, „Стъпката“, „Любовна песен“, е емоционален импулс, насочен към субекта, миг на озарение, в който се проявява духовното богатство на човека. Тези „мигове на внезапна свобода“ често са съпроводени с възвръщане към детските преживявания, с магическия поглед на детските очи, с природата, любовта — с други думи, с емоционалния опит на човека (вътрешния глас), който е противопоставен на настоящето съществуване.

Сборникът „Разпятие“ показва как човек се чувства в света. Героите повтарят едно основно настроение, лирически обобщено като „вътрешен глас“, противопоставящ се на механизирания, отчуждена действителност. В този смисъл индивидуалното битие сублимира в позиция на колективния субект, трансформира се в нравствено-философска дилема. Колективен субект, колективно

съзнание, множествеността на „аз-а“ — интегрално човешкото, — това са понятията и образите на универсалния хуманизъм на Чапек. Те определят и неговия художнически светоглед, който борави с абсолютни категории, макар и предвзрително, „по философски“ приел, че действителността е много по-сложна от нашия опит. Колкото и парадоксално да звучи твърдението, че Чапек е релятивист, защото търси абсолютното, неговото творчество го доказва.

В сборника „Разпятие“ човекът е абсолютизиран в своето метафизическо битие. В механичния свят без бог, където всичко се превръща в машина (вкл. и човека), той търси бога в себе си и по този начин открива и другия човек. Тълкуването на човека в разказите е антииндивидуалистично: героите се изравняват в своето страдание, в стремежа си да познаят и променят битието, в колебанията и съмненията. В единството на своето съзнание те представят образа на обикновения човек. Темата за обикновения човек и обикновения живот е централна тема на романа „Кракатит“ и на трилогията, която симптоматично носи заглавието „Обикновен живот“. Необходимо е да се уточни, че обикновеният човек, герой на Чапеките разкази и романи, не се покрива с европейския литературен образ на малкия човек. У Чапек обикновеният човек е синоним на човечния човек и метафора за скрито духовно богатство на човека, което той противопоставя на външното величие, на реториката на жеста, дори на гениалното творческо изобретение, на всичко, което дава на човека неограничена власт да се разпорежда със съдбата на хората. Афинитетът към обикновения човек, от една страна, е израз на утопичния демократизъм на Чапек, убеждението му, че социалното усъвършенстване на обществото може да се постигне не чрез революционна промяна, а по пътя на индивидуалното нравствено усъвършенстване. От друга страна, от гледна точка на естетическите му възгледи обикновеният човек отразява коренно новото му отношение към действителността: борба срещу индивидуалистичната естетика и аристократичното разделяне на изкуството на „висше“ и „низше“, засилен интерес към нещата от действителността, непознати за поетическото вдъхновение. Стремещът на Чапек към художествена реабилитация на целостта на обекта, на „огромната реалност на физическия и социалния свят“ (чрез принципа на жанровия синтез), естествено предполага разширяване на ценностната представа за личността и задълбочаване на нейното познание. Чапеквият обикновен човек се оказва необикновено богата, сложна и противоречива натура, иронично изпълнение на антитезата между видимо (конвенционално) и скрито (същностно), поглед отвън и поглед отвътре, т. е. на диалектиката на художественото познание на Чапек. В сборника „Мъчителни разкази“, който Чапек издава след „Разпятие“, действително са представени обикновени хора, притиснати от жестокия социален механизъм на буржоазната действителност, измъчени и страдащи в своето покорство. Жалки в дребнобуржоазното си битие, героите на „Мъчителни разкази“ се издига над него със своята драма, с трагизма на своето примирение. Отчуждената и враждебна действителност тук е социално-исторически конкретизирана в събитието и действието, но същевременно нейното отражение в психологическите преживявания на героите играе ролята на нравствен коректив спрямо събитийно реализирания смисъл — външно пасивен и примирен, човекът вътрешно се бунтува от позициите на една друга висша правда („Трибунал“, „Тримата“, „В замък“, „Обиденият“). В „Мъчителни разкази“ Чапек се отклонява от чисто „философската“ проблематика на „Разпятие“, но задълбочава психологическото тълкуване на човешкия живот. Темата за действителния и възможния нереализиран живот свързва сборника „Мъчителни разкази“ с романа „Обикновен живот“.

И в „Разпятие“, и в „Мъчителни разкази“ човекът е изправен срещу механизирания и отчуждена действителност, от която търси спасение. Преодоляването на действителността чрез собствения живот — това е художествената

идея, която ръководи интереса на писателя към екзистенциалните проблеми на човешкото битие, релативизира познанието на човека в противоречието между практически и духовен живот. Чрез идеята за връщане към себе си сборникът „Разпятие“ дава посоката на решението, което получава философски завършек в трилогията. Връщането към себе си изпълнява нишки към другия, то е емоционално приобщаване чрез „гласа на душата“, колективизъм, но метафизически, а не социален. Лирико-медитативният характер на разказите от „Разпятие“ разкрива дисхармонията между субект и обект, проблематизира я като невъзможност светът да бъде рационално познат и контролиран. Субектът на познанието е едновременно преживяващ, страдащ субект, който в крайна сметка се доверява на гласа на душата. Това преобразяване на познаващия субект става сюжет за нов разказ-продължение, където героят е разочарован от рационалната „обработка“ на необикновеното събитие — „Елегия“ емоционално очовечава загадъчното явление от „Стъпката“, в „Любовна песен“ чувството побеждава конвенционалната присъда над човешките постъпки от „Лидя“. Емоционалното пробуждане на философствувания герой е загатнато и в образа на Славик от „Планината“. Това е позицията на твореца Чапек, художествено обективирана в образа на драматично раздвоения герой-интелектуалец, който търси стойности в света на духовното.

Романът „Кракатит“ е сюжетна конкретизация на драмата на избора, пред която е изправен познаващият субект. В случая героят на романа Прокоп, научен изобретател, успява да открие вещество с невероятна взривна сила, т. е. да освободи атомната енергия. И самият герой, и откритието му стават обект на посегателство от конкуриращи се империалистически сдружения, които искат да използват кракатита за милитаристични цели. За да предотврати разрушителната употреба на кракатита, героят минава през невероятни препятствия, които напомнят приказнически сюжет: преследвайки похитителя на формулата на кракатита, Прокоп е пленен в замък на княгиня Вилхелмина, където трябва да спечели нейната любов, за да излезе на свобода, и пр. В този роман Чапек обединява различни стилови техники, за да противопостави един образ на действителността на друг. В основата на това противопоставяне стои конфликтът природа — цивилизация, превърнат в лична драма за избора на истинското битие. Замъкът в Балтин, където героят е едновременно изнудван и изкушаван да издаде тайната на своето изобретение, символизира призрачния свят на буржоазната цивилизация, дълбоко антихуманен по своята същност. Действителността тук има визионерски характер — съновидения и реалност се преплитат, героите претърпяват невероятни превъплъщения — аристократът Д'Емон алегорично се преобразява в камарад Демон — политически агент на международна организация. Бягството на Прокоп е връщане и преминаване в друг свят — той забравя формулата на своето изобретение, за да се срещне с естествената природна хармония на живота. Този природосъобразен „обикновен“ живот има два образа — реалистичен и метафоричен. Реалистичният образ е свързан с пребиваването на Прокоп в дома на лекаря д-р Томеш и е описан като идилия на селския живот, в която със сетивата и чувствата си той открива красотата на съществуването. Бягството от идилията на обикновения живот в нереалния живот на цивилизацията завършва със символично завръщане. Отказал се от живота на велик изобретател, героят се среща както в приказките със старец с бяла брада, който го връща в поетичния свят на детските спомени, за да му разкрие смисъла на живота: „Искаше да вършиш прекалено големи неща, а ще вършиш малки. Така е добре. . . Който мисли за най-висшето, е отвърнал очи от хората“. Краят на романа „Кракатит“ има притъх характер — човеколюбието на Чапек избира обикновения живот, изразяващ се в съчувствие, помагане и разбиране на хората и отрича необикновения живот, който дава в ръцете на човека неограничена

сила и власт. Едно чисто философско спасение от катаклизмите на буржоазната цивилизация.

В „Кракатит“ образът-идея властвува над видимото, реалното — тайнствената непозната с воала, която Прокоп търси и която остава непостигнат любовен блян, приказката за чудната страна Загур и омагьосаната загурска принцеса, разказана му от Вилхелмина, възлешната кутийка с образите на света на необикновения старец, са поетични образи на красотата и щастието, видения на художника Чапек, лирически символ на истинския живот. Любовта, състраданието, героизмът, себежертвеното отдаване на хората са мярка за ценността на човешката личност — връщането и бягството от неистинския живот е съпроводено с проявата на тяхната очистваща и възвисяваща сила. Както вече отбелязахме, те са средство за приобщаване към човешкия колектив, критерий за постигане на истината за човешкото битие, защото Чапек ги смята за универсални човешки качества.

В творчеството на Чапек събитието и действието са подложени на конотация от нравствено-философския проблем, към който са отнесени. Смяната на изобразителните похвати, при което се разрушава естетическата конвенция на жанра и отделните епизоди губят автономното си значение, превръща „Кракатит“ в многозначна художествена структура — историята за преследването на похитителя на критиката е в същност приказка за търсене на щастието. Героят преминава от една действителност в друга, без нито една от тях да има завършеност и цялост. Неговото лично битие също е белязано със знака на тази „недостоверност“ — в края на романа той има чувството че е сънувал, а не е живял. В богатата алегоричност и символика на романа е заложена и идеята за трагизма на познаващия субект, който отчуждава познанието от „безкрайното богатство на живота“, поставяйки го над действителността и над човека. Макар тематично романът „Кракатит“ да се отнася към утопите на Карел Чапек, построени върху катастрофалните последици от разрушителното използване на научното изобретение, с бунта на личността и своя психологизъм той е много повече близък на разказите и трилогията. Прокоп се бунтува срещу антихуманния социален механизъм, докато другите откриватели и изобретатели му се покоряват и го използват, за да решат „практически“ живота си (във „Фабрика за абсолютно“, „RUR“). Съпротивлението обаче има предимно нравствено-емоционален, а не социален характер. Героят се връща към човешкото, като се отказва от амбицията си коренно да промени света, т. е. отказва се да служи на системата, която превръща постиженията на човешкия гений в механизъм за унищожение на човека и човечеството. Метафоричният край на романа не е отказ от познанието изобщо, а свързване на познанието с нравствените качества на личността. Намирането на себе си и откриването на човека в себе си са синоними на реализираната личност.

Проблематиката на трилогията „Обикновен живот“ е свързана с въпроса за намирането на себе си и отстояването на себе си. Докато в сборника „Разпятие“ загадката съществува като необяснимо външно явление („Стъпката“), и в трите романа на трилогията в загадка се превръща човекът и човешкият живот. „Кракатит“ се явява епilog на „Разпятие“ в смисъл, че дава завършен портрет на разбунтувалия се познаващ субект, който се превръща в страдащ субект, изправен пред нравствената дилема за избора на своето битие. Откраднатото изобретение символизира познанието, над което човек е изгубил власт и което се обръща срещу него. Затова той трябва да възстанови нарушената хармония, като се върне към себе си.

В трилогията човекът е гносеологическа загадка и обект на познание от различни страни. По повод романа „Метеор“ Чапек пише: „На нас хората е даден къс от всемира, за да го завладеем; постигаме неговата дълбочина не по един

път; сондираме го със своите дела, наука, поезия, любов и религия; необходими ни са различни методи, за да измерим с тях своя свят. Безкрайното богатство на живота не може да бъде отгатнато само от една единствена страна.⁴

Трилогията „Обикновен живот“ е връхна точка в нравствено-философското обобщение на индивидуалната човешка съдба, защото тук субектът става синоним на интегрално човешкото, „аз-ът“ става множество от „аз“ — „ние“, човешкия колектив.

Със своята композиция на противопоставяне на вътрешна и външна гледна точка романът „Хордубал“ е най-близък на разказите в „Разпятие“. И тук рационалното познание на човека, представено в лицето на следствените и правните органи, не успява да разкрие истината за убийтия Хордубал. Неговата душевна драма, богатството на емоционалния му живот, всичко онова, което го прави страдащ неприспособен и самотник, е изтъквано като наивност и смахнатост. Хордубал е жертва на системата, на социалния механизъм, който е разрушил ценностите на патриархалния живот. Хордубал се завръща от Америка, където осем години е бил на печалба в един чужд свят — икономическите промени в родното му село засягат и неговото лично щастие: жена му гледа на него като на натрапник, който ще прогони ратая-любовник и ще разруши новия ред в стопанството. Внезапното убийство на Хордубал е развръзка на социално-психологическата драма на първата част на романа и завръзка за следващите две части, в които чрез полицейското разследване на убийството и съдебния процес се „възстановява“ истината за Хордубал. Тези две гледни точки тълкуват социално-психологическия конфликт опростено — като семеен любовен триъгълник и убийство за пари. Първата част на романа в същност е трагичен разказ за съдбата на безотечественика, за човека, осъден на самота и отчуждение, „нереален“ в своите поетически настроения. Хордубал общува със света на миналото, който съдържа поезията на патриархалния живот, любовта, природата — това е неговото, лирическо „аз“, противопоставено на житейски-прагматичната действителност, към която принадлежат Поляна Хордубалова и Щепан Маня. Бягството на Хордубал в планината играе символична роля за художественото обобщение на лирическото „аз“ на героя в духа на фолклора. Природата у Чапек обикновено е ценностно противопоставена на буржоазно-техническото общество. Природата, която пази легендите на патриархалното минало, в „Хордубал“ е символ на органичния, цялостен живот. В планината героят се извисява над мъчително прозяичното битие на селото (от високо човекът му се вижда „една сърдита мравчица, която не може да намери пътя“), изгубва себе си като страдащ субект, слива се с едно надсубективно битие на пълноценен живот. Гибелта на героя е не само логическо следствие на социално-психологическия конфликт в романа, тя е единственият път към отъждествяване със своето истинско „аз“. Съпротивата на Хордубал приема формата на себежертва — отричане от физическото съществуване заради духовната пълноценност на живота. (Не е случаен фактът, че при аутопсията се доказва, че са убили почти мъртъв човек.) Да изгубиш себе си, за да намериш себе си — това е пътят за приобщаване към интегрално човешкото в творчеството на Чапек, философската формула на неговия хуманизъм, който противопоставя на индивидуализма човешкия колектив, разбираан като духовно братство.

„Сърцето на Юрий Хордубал се загуби някъде и не бе погребано“ — последното изречение, с което завършва романът, звучи като епитафия за изгубената истина за живота на Хордубал. Същевременно по отношение на следващия роман „Метеор“, където гледните точки в осветляването на истината се приближават, то изпълнява ролята на сентенция-пролог: пътят към познанието на човека минава през сърцето.

⁴ Fr. Buriánek. K. Čapek, s. 274.

В „Хордубал“ гледната точка на героя, т. е. субективната гледна точка, която разкрива неговата психологическа драма, е разколебана от „обективната“ истина на представителите на властта. В рамките на трилогията „Хордубал“ се откроява със своя драматизъм и трагизъм. Конфликтът между личността и социалната среда, мотивиран чрез характерното за Чапек противопоставяне на вътрешна и външна гледна точка, е развит още в първата част, която завършва със смъртта на Хордубал. Героят остава неразбран не само от следствените и съдебните власти, а и от най-близките си, или по-точно системата на отчуждението е минирала и най-интимния свят на човека. Символичното връщане на Прокоп от „Кракатит“ към обикновения, но духовно пълноценен живот, което е и спасение едновременно, в „Хордубал“ се превръща в реално трагично завръщане. Но символиката на бягството от призрачния свят на материалното в лоното на духовното се запазва, макар и с цената на пълната човешка себежертва.

В трилогията „Обикновен живот“ животът на отделния човек е разгледан и оценен като част от духовната територия на човешкото. Индивидуалната биография в съвкупността от събития и факти има значение дотолкова, доколкото изразява духовните пориви на личността, макар и те практически да остават нереализирани. Затова сюжетите и на трите романа са изградени върху идеята за изгубването на себе си (бягство в друг живот) и намирането на себе си (връщане към истинското битие). Невероятното събитие и неговият скрит смисъл — този така характерен за Чапек мотив, който обединява различни гледни точки, е използван като композиционен похват в романа „Метеор“. В този роман по оскъдни външни факти трябва да се възстанови историята на един живот. Героят на романа, наречен случаят Х, е човек без самоличност: претърпял самолетна катастрофа, в безсъзнание, той няма минало. Разбулването на неговото „фатално инкогнито“ се превръща във философска задача на познанието на човека изобщо и на смисъла на неговото битие. Трите гледни точки (това са разказите или повестите на милосърдната сестра, на ясновидеца и на поета) са нишките на познанието, които изплитат три близки един на друг (вариантни) образа на живота на случая Х. Субективните по своята същност разкази се приближават във възпроизвеждането и тълкуването на възловите събития, които обясняват загадката на случая Х — причината за бягството в далечни екзотични страни (Куба и Антилските острови) и за катастрофалното завръщане.

В разказа на милосърдната сестра героят се завръща към изгубената си любов, от която някога позорно е избягал, в разказа на ясновидеца повод за завръщането става случайното откритие, че неговата отхвърлена някога научна хипотеза е експериментално доказана. „В търсене на изгубената самоличност“ — така би могла да се озаглави повестта на поета, където любовта връща загубилата паметта си мистър Кетелринг към миналото, т. е. към нравственото съдържание на живота.

И в трите разказа целта на връщането е духовната собственост, която героят е изгубил и разпилял, но която е ценностният стожер на неговия действителен живот.

Гледните точки в романа „Метеор“ се обединяват от отношението на съчувствие към участта на случая Х, което преминава в съпреживяване на неговата съдба. Това е мостът към другия — необходимо условие за Чапек в познанието и разбирането на човека. Тази връзка между познание и себепознание е обяснена в думите на ясновидеца: „Трябва да се вслушваме сами в себе си, трябва да изследваме собствената си вътрешност, за да можем да различим тихото многогласно предаване, което излъчва някой друг.“

Чрез романа „Метеор“ Чапек защитава своите възгледи за художественото творчество, които се различават както от субективно-авторитарната интерпретация на действителността, така и от чисто обективната илюзия за правдивост.

Романът „Метеор“ е в същност един „роман за романа“, защото коментарът на разказвачите-герои съдържа мотивировката на художественото изображение, т. е. на възпроизведения живот на случая X. Като плод на субективния опит художествената фикция непрекъснато се провокира, „снима се“ на нивото на обективната достоверност. Разслоението на гледните точки поддържа напрежението между илюзия (фикция) и действителност, между преживяванията и фантазията на субекта и логиката на фактите, при което се откроява позицията на художника (твореца), създаващ действителността, за да я „проумее“. На действителността като епизод и събитие и „чувствена повърхност“ той противопоставя действителността като смисъл и възможна достоверност — изобразителен похват, наречен от Мукаржовски, един от сериозните изследователи на Чапек, „дистанция между емпиричната действителност и нейното отражение в изкуството“⁵. Определението на Мукаржовски типологично свързва художествения метод на писателя с особеностите на реализма от XX в. В романа поетът е този, който създава най-изчерпателен и правдоподобен разказ за живота на случая X. Неговата изповед под формата на критико-философски коментар дескриптира художествената фикция, за да защити правдоподобността ѝ на познание, което обогатява представата за човека и действителността чрез „измислените“ образи на човешкия опит. Поетът е представен едновременно като познаващ и страдащ субект и в този свой образ се явява реален двойник на своя герой. Позицията на художника, който приема чуждото страдание и го превръща в собствен кръст, става критерий за правдивостта и обективността на неговата фикция. Приемствеността с образа на музиканта Йевишек от „Планината“ е очевидна — това, което там е преди всичко лирически образ, тук е развито във философия на художественото творчество.

Разказът на поета синтезира познанието на другите два разказа за живота на случая X — съновидението-визия на милосърдната сестра и психологическия анализ на ясновидеца. Фантазията на поета създава една временно-пространствено мащабна художествена действителност, правдоподобна в единството на психологическия и социалния образ на живота на героя, наречен мистър Кетелринг. В разказа на милосърдната сестра, който е най-субективен, бягството на героя в „Горешите страни“ има характера предимно на индивидуалистичен бунт, защита на личната свобода чрез авантюристично скитничество. В разказа на ясновидеца неговото бягство е психологически мотивирано като конфликт с обществото, със социалния ред, но в скитничеството си героят остава затворен в самотата на своето „аз“ съзерцател. Именно в разказа на поета, където конфликтът с бащата се превръща в бунт срещу света на парите и собствеността, черупката на „аз-а“ се разчупва и скитничеството е вече и търсене на препитание и по този начин приобщаване към света на унижените и оскърбените. Героят (мистър Кетелринг) е едновременно и жертва на света на сделките и експлоатацията, и колело в неговия икономически механизъм. В своето скитане по света той преминава през всички кръгове на нищетата и социалното унижение, за да се превърне в мистър Кетелринг — човек без памет и без самоличност в антидуховния свят на сделките и парите. Пробуждането на човешкото (както обикновено е у Чапек) става под влияние на любовта. Но същевременно намирането на себе си е несъвместимо с практическата реализация на личността, което означава социално преуспяване, собственост и сигурност. Защитата на човешкото в творчеството на Чапек е едновременно критическа присъда над социалната действителност, затова истинското битие е от духовен порядък. Нереализираната, но вътрешно мащабната и многолика човешка личност е идеята, вложена в образите на неговите герои от романите на трилогията. Бившият мистър. Кетел-

⁵ J. Mukařovský. Vývoj Čapkovy prózy (v): Kapitoly z české poetiky. T. II, s. 330.

ринг, който иска да спечели имуществено и пари, за да бъде достоен за любовта на дъщерята на богатия плантатор, не постига целта си; блудният син не успява да се завърне, за да му бъде простено. Любовта му, макар и споделена, остава само порив и блян, неосъществен като възможно щастие. Трагичната гибел на главния герой в романите „Хордубал“ и „Метеор“ е присъда над капиталистическата цивилизация (Чапек разкрива нейната жестока колониална политика, демаскирайки екзотичната представа за „южните страни“), символична апология на човешкия дух и неговите пориви. Алегорично-притчов характер има последният епизод от разказа на поета:

„Черният стражар, който вече дълго време наблюдаваше как човекът разговаря сам със себе си и размахва ръце, се приближи до него.

— Хей, господине!

Бившият Кетелринг вдигна очи.

— Разбирате ли? — заговори той бързо. — Най-напред трябва да се върна у дома. Не зная дали баща ми е още жив, но ако е жив, бог ми е свидетел, ще му целуна ръка и ще кажа, благослови, отче, свинаря, който пожела да яде помяната, давана на свинете. Прегреших пред бога и пред тебе и не съм достоен повече да се наричам твой син. А той, старият скъперник, ще се зарадва и ще каже: тоя ми син беше умрял и възкръсна; изчезнал беше и се намери. Така е, братко, в светото писание.

— Амин — рече черният стражар и поиска да се отдалечи.

— Почакайте още малко, това означава, че на блудния син ще му простят, нали? Ще му бъде простен разпуснатият живот и свинският му глад; ще бъде заличена и плесницата. . . Донесете най-хубавата одежда и го облечете и сложете пръстен на ръката му. — Бившият Кетелринг стана и сълзи се стичаха от очите му. — Аз все пак мисля, че баща ми е жив и ме очаква в своята старост, за да ме направи богаташ и скъперник, какъвто беше и той самият. Вие не знаете, вие не знаете от какво се отказва блудният син; вие не знаете какво жертвува. Но не, ти чака; аз ще дойда, Мери, аз ще се върна, но по-напред трябва да се върна у дома.

— Ще ви заведе, господине — каза черният стражар. — Къде отивате?

— Там — и той посочи с ръка през цялото небе, към хоризонта, където припламваха тихи мъглини.

В разказа на поета връщането придобива подчертано символичен характер; то повтаря притчата за блудния син и е едновременно нарушение на притчата, метафизическо бягство извън света на материалното — както в „Хордубал“ себежертва в името на любовта, която се отъждествява с истинското битие.

Романът „Метеор“ доказва, че познанието на човека у Чапек има за цел реабилитиране на духовното богатство на личността. Лишаването от собствено „аз“ е прекрачване на граници на социално детерминираното битие и лирическо приобщаване към интегрално човешкото. За Чапек не съществува художествено познание, изградено само върху биографично-събитийната фиксираност на човешкия живот. В „Метеор“ и следващия роман от трилогията „Обикновен живот“ той разширява духовните граници на личността чрез множеството образи на нейния живот. Изгубването на паметта, равносилно на изгубването на самоличността, в „Метеор“ е условие за освобождението на личността от субективната битийна детерминираност и е свързано с духовното скиталчество на героя. От конкретния факт писателят построява множество значения — художествени образи, които влизат в диалог помежду си. Чрез конфронтацията на стойности и значения Чапек разрушава изработената от литературната традиция представа за субективно и обективно. Художествените образи в неговите произведения са временно и пространствено подвижни, възприемат се като притча, алегория, символ. В творчеството на Чапек няма единен временен център, както няма и