

ХЕРМАН БРОХ

(Реч по случай неговата 50-годишнина, Виена,
ноември 1936 г.)

ЕЛИАС КАНЕТИ

Трябва да се оценява положително, когато петдесетгодишнината на някой човек се използва за това да го покажат пред цялата общественост, измъквайки го едва ли не насилствено от заплетените условия на неговия живот, за да го поставят така, въздигнат, обозрим от всички страни и от всички, като че ли е съвсем сам, осъден на вкаменена и неотменяема самотност, макар че вече дори истинската, потайната самотност на неговия живот, крехка и покорна, каквато е в действителност, положително му причинява достатъчно горест. В случая е така, като че ли с това приветствие щяха да му кажат: Не бой се, ти си се боял достатъчно за нас. Ние всички трябва да умрем; обаче още не е сигурно дали и ти трябва да умреш. Може би тъкмо твоите думи ще трябва да дадат представа за нас на идните поколения. Ти си ни служил вярно и честно. Времето не те пуска на свобода.

За да се придаде на тези думи, както на магьосник, пълната им действеност, върху тях се поставя клеймото на 50-те години. Защото в нашето мислене миналото е подразделено на столетия: покрай столетията няма място за нищо. Доколкото човечеството го засяга голямата връзка на неговите спомени, то набутва в чувала на столетията всичко, което му изглежда важно и характерно. Самата дума, която означава този отрязък време, е получила оттенък на нещо достопочтено. Говори се, както с някой от езиците на духовниците, за *вековното*. Магическата сила, която по-рано сред първобитните народи бе присъща на по-скромни числа, на тройката, четворката, на петицата, на седмичата, е преминала в столетието. Та дори многото хора, които само бродят насам-натам из миналото, за да намерят там отново своето недоволство от настоящето, тези изпълнени от горчивината на всички известни столетия хора на драго сърце очертават за по-добри столетия бъдещето, за което бленуват.

Няма никакво съмнение, че столетието е предостатъчно необятно тъкмо за копнежа на човека. Защото ако той има повече късмет, ще стигне неговите години, това се случва сегитогиз; все пак е невероятно. С удивление и безчет истории заобикалят онези, които наистина стигат до тази преклонна възраст. В старите хроники те се изброяват преднамерено с името и състоянието. С тях се занимават още повече, отколкото с богатите. Страстното желание да се покори тъкмо още толкова години живот след въвеждането на десетичната система е благоволило да издигне столетието в неговия висок ранг.

Времето обаче, което чувства своя петдесетгодишен представител, му излиза настръхна на половината път. То го предава на по-сетнешните като заслужаващ закрила. Може би въпреки волята си то го прави отчетливо забележим сред оределия отряд на малцината, които повече са живели за него, отколкото за себе си. То се радва на заобиколената височина, на която го е издигнало, и по такъв начин лесее искрица надежда: може би той, който не лъже, може да е видял Обетованата земя и може би тепърва ще говори за нея, на него то би му повярвало.

На тази височина днес стои Херман Брох и като че ли при тези обстоятелства, за да се каже без усуквания, осмелявайки се на твърдението, че в неговото лице имаме правото да почетем един от съвсем малкото представителни писатели на нашето време; твърдение, което би придобило цялата си тежест само ако в случая бих могъл да изброя многото, които не са никакви писатели, макар че ги считат за такива. От това занимание, достойно за надменното ведомство на палача, обаче ми се струва, че е по-важно да се открият качествата, които трябва да съжителствуват в ожесточена борба у писателя, за да може по такъв начин да го считат за представителен за неговото време. Ако се пристъпи добросъвестно към подобно изследване, не би се получила лицеpriятна и още по-малко хармонична картина.

Пределното и изпълнено с ужас напрежение, в което живеем и от което не може да ни освободи нито една от копияните да настъпи бури, е обхванало всички сфери, дори по-независимите и по-ведри сфери на удивлението. Да, ако трябва да се обобща накратко, нашето време може да се обозначи като времето, в което човек би могъл да се *удивлява* едновременно от противоположни неща: от продължаващото с хилядолетия въздействие на някоя книга например и едновременно от това, че не всички книги не въздействуват още по-дълго. От вярата в боговете и едновременно от това, че ние едва ли не час по час падаме на колена пред нови богове. От сексуалността, с която сме заразени, и едновременно от това, че тази епидемия не се простира още по-далеч. От смъртта, която ние никога не искаме, и едновременно от това, че едва ли не още в майчините утроба умираме от скръб по грядущето. Удивлението *било* някога като че ли онова огледало, за което се говори с удоволствие, което събирало явленията в една по-гладка и побезметежна повърхност. Днес това огледало е стросено и отломките на удивлението са станали нищожни. Обаче дори в най-малкия отломък не се отразява само едно явление; то безмилостно влачи подире си своето противоположно; онова същото, което виждаш и колкото и малко да го виждаш, нараства от само себе си отново, когато го виждаш.

При тези обстоятелства не би трябвало също така да очакваме, че около писателя, ако се стремим да го уловим в огледалото, нещата са другояче подредени, а не, както около ситно натрошения чакъл на ежедневието. От самото начало се натъкваме на широко разпространеното заблуждение, че големият писател бил издигнат над своето време. Никой не се е издигнал от само себе си над своето време. Изобщо днес няма издигнали се. Те може да са в древна Гърция или сред някакви си варвари. Там би им било позволено; нужна е безкрайна ограниченост, за да си до такава степен извън света, а на никого не се отрича правото му да скрие себе си от всичките си сетива. При тези обстоятелства някой си не е толкова издигнат над нас, колкото над сбора от събития — например за древна Гърция, която ние носим у себе си, така да се каже, някой експериментален историк на културата, който умъдрено изпитва върху себе си онова, което според достоверни сведения трябва да е било. Издигнатият е още по-безпомощен от експерименталния физик, който действително само кръжи около частната област на своята наука, на него обаче винаги му остава възможността за някакъв контрол. С много повече от научна, с чисто и просто култна претенция излиза на сцената издигнатият над своето време; в повечето случаи неведнъж като основател на секта, свещеник за самия себе си; той отслужва литургия само на себе си, единственият вярващ е той на самия себе си.

Истинският писател обаче, такъв, какъвто го имаме в ума си, е жертва на своето време, неговият крепостен и безропотен, неговият най-покорен слуга. Той е завързан за него със синджир, накъсо, без да може да се откъсне, той се е сраснал с него неделимо; неговата зависимост трябва да бъде толкова голяма, че той да не може да пусне корени никъде другаде. Да, ако не съдържа привкуса на комичното, бих казал просто: той е пеещ на своето време. Той бяга насам-натам из пепелта, спира се тук и там привидно произволно, но неуморно, податлив на подсвирквания отгоре, обаче невинно е лесно да се насъека, още по-трудно се отзовава, движим от необяснима порочност; да, той си навира във всичко влажната мупуна, нищо не изпуска от очи, той се връща и обратно, той започва от самото начало, той е ненаситен; впрочем, той спи и плюска, обаче не това го отличава от другите същества, онова, което го отличава, е неговото чудовищно постоянство в порока му, тези прекъсвани от прибежките вътрешни и пищни наслаждения; така, както той никога не ги получава в достатъчно количество, така той

също не ги получава достатъчно бързо; дори изглежда така, като че ли изключително заради порока на муцуната си се е научил да бяга.

Моля да бъде извинен за картината, която трябва да ви изглежда крайно недостойна пред вид на предмета, за който става въпрос. Но тя ми е необходима, за да я поставя на първо място сред трите атрибута, които прилагат на представителния писател на това време, тя е тъкмо първият от тях, за който никога не се обелва дума, първият, от който сетне останалите водят своето родословие, съвсем конкретният и своеобразен *порок*, който аз изисквам от него, без той да е като прискръбно преждевременно раждане, само с неимоверни страдания изкуствено отгледан като такъв, какъвто след това обаче той все пак не е.

Този порок свързва писателя толкова непосредствено с неговия околн свят, колкото муцуната песа с неговия ареал. Този порок е у всеки автор различен порок, неподражаем и нов в новата ситуация на времето. Той дори не трябва да се смесва с нормалното взаимодействие на сетивата, които всеки и без друго има; напротив, нарушаването на равновесието в тази съместна дейност, изгубването на едно сетиво например или прекомерното развитие на друго може да стане причина за формирането на необходимия порок. Той е всякога очебиен, буреносен и самобитен. Той се изразява ослепително в художественото и физиономичното претворяване. Писателят, който се оставя да бъде обзет от него, му дължи значителна част от своя житейски опит.

Проблемът за оригиналността, за който повече е спорено, отколкото казано, оттук нататък обаче също се явява в нова светлина. Както е известно, оригиналността не може да се изисква. Който иска да я има, я няма никога; и суетните, и изсмуканите от пръстите клоунади, с които някои очакват, че ще бъдат счестени за оригинални, са положително още сред най-неприятните ни спомени. Обаче между отхвърлянето на надбягването в оригиналност и простишките твърдения, че писателят изобщо не трябва да бъде оригинален, има една чудовищно грамадна пропаст. Писателят е оригинален или изобщо не е никакъв писател. Той е такъв по безкраен и прост начин, чрез онова, което нарекохме порок. Той е до такава степен такъв, че изобщо не го знае. Неговият порок го подбужда да изчерпва сам света — нещо, което никой иначе не би съумял да направи за него. Непосредственост и неизчерпаемост, двете качества, които непрекъснато са могли да изискват от гения и които той също така винаги притежава, са деца от този порок; ние още ще имаме възможността да направим проверка върху пример и да узнаем от какъв сорт са пък те у самия Брех.

Второто качество, което днес трябва да се изисква от представителния писател, е сериозната воля за обобщаване на своето време, стремеж към универсалност, която не може да се ограничи от никаква частна задача, от нищо не се отвръща, нищо не забравя, нищо не пропуска, а абсолютно нищо не му търси леснината.

Стази универсалност самият Брех се е занимавал обстойно и нееднократно. Нещо повече: би могло да се каже, че неговата творческа воля се е разгоряла в същност тъкмо от предявената претенция за универсалност. Първоначално и години наред човек на строгата философия, той не си позволява да приема особено сериозно онова, което твори писателят. Струва му се, че твърде много конкретно и частно се крие в него, щито-недощито и шикалкавене, никога не присъствувало цялото. Философията по времето, когато той започва да философства, се харесва още понякога със старата си претенция за универсалност, наистина плаха, тъй като нейната претенция е забравена отколе поради давност; обаче като великодушен и устремен към всичко безкрайно дух на Брех доброволно се оставя да бъде подлъган от тази претенция. Към това се наслажда дълбокото впечатление, което му прави универсалната, духовна цялост на Средновековието, едно впечатление, което той никога не преодолява напълно. Той е на мнение, че тогава е съществувала цялостна духовна система на ценностите; и през своя живот продължително време се занимава с едно изследване върху „Разпадане на ценностите“, което за него започва с Ренесанса и достига вече катастрофалния си край със Световната война.

По време на тази работа постепенно у него взема надмощие творческото начало. Неговото първо значително произведение, романната трилогия „Лунаците“, представлява, строго погледнато, творческа реализация на неговата историческа философия, без съмнение ограничена от неговия отрязък от години, времето през 1888—1918 г. „Разпадането на ценностите“ е реализирано

с отчетливи и много художествени образи. Читателят не го напуска чувството, че общовалидното, дори понякога многозначното, което те съдържат в себе си, са излезли на бял свят въпреки волята или най-малкото след свенливото противопоставяне на техния автор. Ще остане винаги паметно как в случая някой се стреми да потули най-съкровените си мисли под планини от спомени.

Чрез „Лунаниците“ Броч намира възможност за универсалност тъкмо там, където най-малкото е предполагал, че съществува, в шитото-недошитото и шикалкавенето на романа, и по този повод сетне се изразява на различни места: „Романът трябва да бъде огледало на всички останали картини на света“ — казва той веднъж. „Художественото творчество в своето единство трябва да обхване целия свят“, или „модерният роман е станал полиисторически“. „Творението е постоянно изтъняване на познанието.“

Най-ясно обаче той формулира новия си възглед в речта за „Джеймс Джойс и съвремението“: „Философията сама е поставила край на своята епоха на универсалността, на епохата на големите компендиуми,¹ тя трябваше да прокуди своите парливи въпроси от своето логично пространство или, както казва Витгенщайн, да поеме пътя към мистичното.

И това е картата, с която се залага върху мисията на творчеството, мисия на тотално обещащо познание, което стои над всяка емпирична или социална зависимост и за което е безразлично дали човекът живее в едно феодално, едно буржоазно или едно пролетарско време, чисто и просто дълг на творчеството към абсолютност на познанието.“

Третото изискване, което би трябвало да се постави спрямо писателя, би било, че той е изправен срещу своето време. Срещу цялото свое време, не само срещу това или онова, срещу обобщената и цялостна картина, която той самият има за него, срещу неговия специфичен мирис, срещу неговото лице, срещу неговия закон. Неговото възражение трябва да бъде публично и да приеме художествен образ; той не бива никак си да се вдървява или мълчаливо да преглъща. Той трябва да рита с крака и ръце и да крещи като новородено бебе; обаче никакво мляко на света, даже от най-сочната гърд, не бива да уталожва неговото възражение и да го приспива с монотонната си песен. Той трябва да блесува този сън, обаче не бива да го постига. Ако забрави своето възражение, ще стане толкова вероотстъпен, колкото е бил един цял народ пред своя новоизлюпен бог в предишните суеверни времена.

Това е жестоко и радикално искане — жестоко, защото е толкова крещящо противоречие спрямо предишното. Тъй като по никакъв начин писателят не е героят, който би трябвало да надвигва своето време и да се стреми да го подчини на себе си. Напротив, ние видяхме, че той е негова жертва, неговият най-покорен слуга, неговият пес; и този същият пес, който през целия си живот тича подир муцуната си, угаждаща си и безволева жертва, сластолюбец и едновременно апетитна плячка, тази същата твар при всяко свое вдишване и издишване трябва да се оплъчва срещу всичко това, трябва да въстане срещу самата себе си и своя порок, без да може някога да се освободи от тази повеля, да продължи да го прави и да бъде възмутен и отгоре на всичко да знае своята раздвоеност! Това е ужасно искане напистина, обаче същевременно е и радикално искане; то е толкова жестоко и толкова радикално, колкото е самата смърт.

Защото това искане произлиза от факта на смъртта. Смъртта е първият и най-древен, човек би могъл да се осмели да резюмира: единственият факт. Тя е на уродлива възраст и час по час нова. Тя има степен на твърдост десет и реже също като диамант. Тя има абсолютната нула на космическото пространство, минус двеста седемдесет и три градуса. Тя има силата на вятъра на ураган, най-чудовищната. Тя е много реалният суперлатив за всичко; само не е безкрайна, тъй като който и път да се хване, се стига до нея. Докато съществува смъртта, всяко просветление ще е заслепление, защото отвежда при нея. Докато съществува смъртта, нищо хубаво няма да е хубаво, нищо добро — добро.

Опитите да се излезе наглава с нея — а какво са иначе религиите — са претърпели поражение. Познанието, че след смъртта няма нищо, е едно страховтно и никога неподлежащо на изчерпване докрай познание, то е придало нова и обезсърчителна светост на живота. Пина

¹ Съкратени курсове на науката — бел. прев.

сателят, на когото благодарение на неговата сила, която малко аритметично нарекохме негов порок, се удава да участва в живота на много хора, също така участва в смъртта на всички, която застрашава тяхното съществуване. Неговият собствен страх, а кой не би имал страх от смъртта, трябва да стане страх от смъртта на всички. Неговата собствена омраза, а кой не мрази смъртта, трябва да стане омраза към смъртта на всички. Това и нищо друго е неговото възражение спрямо времето, което гъмжи от мириади и мириади мъртви.

По този начин на писателя се е паднал един дял от наследството на религиозното и положително най-добрата част от наследството. Той има да носи върху плещите си немалко наследства: философията, както видяхме, му е завещала своето искане за универсалност; религията — пречистената проблематика на смъртта. Самият живот, животът такъв, какъвто е бил преди всички религии и философии, животинският живот, неговият собствен и неосъзнаващият своя край живот, подхранват в концентрираната и удачно катализирана форма на страстта неговата ненаситна алчност.

Отсега нататък задачата ни ще е да изследваме от какво естество е взаимовръзката между тези дялове от наследството у един единствен човек, а именно у Херман Брох. Отгоре на всичко те са от значение само в своята неделима съвкупност. Тяхното единство формира представителността на неговата личност. Съвсем конкретната страст, от която той е обладан, трябва да му предложи материала, който да претвори в универсална, свързана картина на своето време. Неговата съвсем конкретна страст обаче трябва също така по естествен и недвусмислен начин във всеки един от своите пориви да разобличава смъртта. Защото тъкмо така тя подхранва непрестанното, непреклонното възражение срещу времето, което глези смъртта като пеленаче.

Разрешете ми сега да направя преход към материята, която ще ни интересува почти изключително в по-сетнешното изложение — към *въздуха*. Може би ще Ви учуди, че става дума за нещо толкова банално. Вие очаквате да чуете нещо за самобитността на нашия писател, за порока, чиято жертва е той, за неговата страхотна страст. Вие предполагате, че зад нея се прикрива нещо неприятно, или в случай, че сте склонни да изпитвате повече доверие — все пак нещо много тайнствено. Трябва да Ви разочаровам. Броховият порок е от съвсем делничен вид, по-делничен от тютюнопушенето, спиртопушенето или картоиграчеството, тъй като е по-древен. Броховият порок е дишането. Той диша много страстно и никога не диша достатъчно. Той владее един несъобразен с нищо начин да седи някъде, където и да било; привидно отсъстващ, защото само рядко и с нежелание реагира с употребимите средства на езика, в действителност той присъства осезаемо като никой друг, защото винаги го занимава като един вид атмосферно единство целостността на пространството, в което се намира.

Тъй като не задоволява познанието, че тук има печка и там шкаф; дочуването, какво казва единият събеседник и какво разумно отвърща другият, като че ли двамата в съгласие са го обсъдили предварително; също така не задоволява регистрирането на хода и на количеството на времето, кога някой си пристига, кога друг става, кога трети си тръгва — тези неща вече се правят в наша полза от часовниците. Много повече от това задоволява усещането на дишането — навсякъде, където са се събрали хора. Пространството може дори да е прегъпкано от свеж въздух и прозрачно да е отворен. Може да е ръмяло. Печката може да излъчва топъл въздух и тази топлина би могла да стига неравномерно до присъстващите. Шкафът би могъл порядъчно време да е бил затворен; другият въздух, който изтича внезапно от него, тъй като го отварят, вероятно променя поведението на присъстващите един спрямо друг. Те разговарят, положително те трябва да имат също така нещо да си кажат, но те оформят думите си от въздуха и тъй като ги изговарят, те запълват изневиделица стаята с нови и неспривични трептения, с катастрофални промени на предишното състояние. И времето, чистото психическо време, най-малко от всичко се придържа към часовника; то е много повече и в преобладаващата си част функция от атмосферата, в която тече. Следователно е неимоверно трудно даже дори само приблизително да се определи кога някой си наистина пристига сред компанията, кога друг е станал и кога трети наистина си е тръгнал.

Положително всичко това може да се види с невъоръжено око и един мастит майстор като Брох би могъл да се надсмива над подобни примери. По такъв начин обаче трябваше да

се подчертае само доколко съществено е станало тъкмо за самия него всичко това, което спада към веществената страна на дишането, как из основи е усвоил атмосферните съотношения, така че у него те често пъти непосредствено заместват отношенията между хората; как чува, когато диша, и как опипва, когато диша, как подчинява всичките си сетива на сетивото си за дишане и при тези обстоятелства изглежда като грамаден, прелестен орел, на който са подрязани крилата, но иначе му е дарена свободата. Вместо с настървение да го сложат под ключ в някой самостоятелен кафез, мъчителите му са отворили всичките кафези на света. Още го движи ненаситният глад към въздуха от онези стремглави, възвишени времена; за да го задоволи, той припка от кафез на кафез. От всеки взема за проба хапка въздух, която поглъща в себе си и я носи подире си по-нататък. Преди е бил кръвожаден разбойник, в глада си е налитал на всичко живо; сега въздухът е единствената плячка, която го изкушава. Той никъде не остава дълго: колкото бързо пристига, толкова бързо отминава. Той се изплъзва от ръцете на истинските господари и квартирантите на кафезите. Той знае, че никога няма да вдиха, даже и да обиколи всички кафези по света, онова, което е имал преди. Той винаги запазва своя копнеж към онази голяма връзка, към свободата на всички кафези. При тези обстоятелства той остава грамадният, прелестен орел, който се разпознава сред другите по зальците въздух, които си взима от тях, сам по себе си по своята палатост.

Обаче Броч в никакъв случай не се изчерпва с глада си към въздуха и с честата смяна на дихателните пространства. Неговите способности се простират по-далеч; той запомня много добре какво е вдишвал някога; той го запомня в неговата неповторима, точно преживяна форма. И колкото много нови и може би още по-силни преживявания да се прибавят към него, у Броч не възниква опасност от смесването на атмосферните впечатления — нещо, което за нас, другите, е съвсем естествено. Нищо не се смесва, нищо не губи своята яснота; той притежава богат и грижливо подреден опит от дихателните пространства. От неговата воля зависи използването на този опит.

Следователно може да се приеме, че Броч е надарен с нещо, което може да се обозначава само като дихателна памет. Близко до ума е въпросът, какво пък представлява тази дихателна памет, как функционира и къде е нейното седалище. Всеки ще ми го постави и аз няма да съумея да отговоря на него с нищо конкретно. И с риск да бъда презрян от компетентната в тази област наука като некадърник, трябва да направя извод за съществуването на една подобна дихателна памет от несъмнените въздействия, които иначе не биха могли да бъдат обяснени. За да не се улеснява обаче съвсем науката в нейното презрение към мен, би трябвало да се напомни колко много се е отклонила западната цивилизация от субтилните² проблеми на дишането и от дихателния опит. Най-древната, екзактна, даже почти експериментална психология, която е известна на човека, която без съмнение може да бъде окачествена с повече право като психология на самонаблюдението и вътрешния опит, творение на индийците, има за предмет тъкмо тази област. Хората може да се удивляват колкото си щат от факта, че науката, това парвеню на човечеството, която през последните столетия се е обогатила безсрамно и за сметка на всички, тъкмо тук, в областта на дихателния опит, е забравила изцяло онова, което вече някога в Индия е било добре известно и очевидно е било ежедневна практика на безброй посветени.

Положително и у Броч съжителствува някаква несъзнателна техника, която го облекчавя при възприемането на атмосферните впечатления, тяхното запаметяване и впоследствие го улеснява при преработката им. Наивният наблюдател ще забележи у него нещо, което би могло да спада към това. Така например разговорите с него имат една изключителна, присъща на тях и незабравима интерпункция. Той отговаря неохотно с да или не, това биха били вероятно твърде бурни цезури. Речта на оня, който му говори, той я разчленява произволно в привидно безсмислени отрязъци. Те се отличават с един характерен тон, който би трябвало да се предава фонографично вярно, който от другия събеседник се възприема като съгласие, а в действителност показва само регистрацията на говореното. Отрицанието едва ли стига до ухото. Партньорът се възприема по-малко по начина на мислене и говорене. Броч е много повече заинтересован от това да научи по какъв специфичен начин другият привежда в движение въздуха. Той

² Фини — бел. прев.

самият едва диша и прави впечатление на човек, който се държи о думите да не падне, изтичащ се и отсъстващ.

Но нека оставим настрана това лично качество, което би изисквало обстойно изследване и само тогава би имало действителна стойност, и нека се запитаме какво предприема Броч в своето изкуство с богатия дихателен опит, с който разполага. Дава ли му той възможност да изрази нещо, което иначе би било неизразимо? Предлага ли едно изкуство, което черпи от него нова и друга картина на света? Да, изобщо мислимо ли е каквото и да е творчество, което създава образи от дихателния опит? И кои са средствата, с които то си служи в сферата на думите?

На тези въпроси би трябвало да се отговори преди всичко с това, че многообразието на нашия свят в преобладаващата си част се състои също така от многообразието на нашите дихателни пространства. Пространството, в което Вие сте насядали тук в съвсем фиксиран порядък, почти изолирани от околния свят, начинът, по който се смесва в него Вашето дишане в един общ за всички Вас въздух и сетне влиза в съприкосновение с монте думи, шумът, който вдигате, и тишината, в която обратно потъва този шум, Вашите сковани движения, отпорът или съгласието — всичко това от гледна точка на дишащия е една из основи еднократна, неповторима, покояща се в себе си и отчетливо отграничена ситуация. Но Вие правите няколко крачки нанякъде си и се натъквате на съвършено друга ситуация в едно друго дихателно пространство, вероятно в някоя кухня или някоя спалня, в някаква улична кръчма, в трамвая, при което винаги трябва да се мисли за една конкретна и неповторима констелация³ на дишащите същества в кухнята, спалнята, уличната кръчма или трамвая. Големият град гъмжи от подобни дихателни пространства до такава степен, както и от отделните хора; и така, както разпокъсаността на тези хора, от които никой не е като другия — един вид всеки е за другия задънена улица, — което създава главно очарование и главно страдание на този живот, то така човек би могъл да се оплаква също от разпокъсаността на атмосферата.

Многообразието на света, неговата индивидуална разпокъсаност, истинският материал за художественото творчество следователно е също така дадено на дишащия. До каква степен предишното изкуство е осъзнавало това?

Не би могло да се каже, че атмосферното е било занемарено в предишното разглеждане на човека. Ветровете спадат към най-древните образи на митовите. Всеки народ си е измислил свои; малко богове или духове са толкова популярни, колкото те. Оракулстването на китайците твърде се е съобразявало с ветровете. Бурите, ураганите, торнадата образуват носещия елемент на действието в най-древните героични епоси. Те са също така по-късно и днес още непрекъснато повтарящ се реквизит; с предпочитание се измъкват тъкмо те от забравения килер с вехторните на кича. Науката, която в наши дни излиза на сцената с твърде сериозни претенции, защото раздава прогнози, метеорологията се занимава главно с теченията на въздуха. Всичко това обаче по принцип е доста недодялано, защото в случая винаги се касае за динамичното в атмосферата, за промени, които почти ни съсипват, за смърт и убийствен удар във въздуха, за големи студове, за големи жеги, бесни скорости, зашеметяващи дъха рекорди.

Представете си, че същността на модерната живопис е в недодяланото и просто изобразяване на Слънцето или дъгата! Пред подобни картини би трябвало да ни обземе чувство за несравнимо с нищо варварство. Човек би бил склонен да пробие в тях дупки. Те не биха имали никаква стойност. Чисто и просто биха ги лишили от атрибута „картина“. Защото продължителната практика е научила хората да извличат от многообразието и променливостта на цветовете, които те преживяват, статични, грижливо отграничени, в техния покой обаче безкрайно диференцирани повърхностни произведения, които те наричат картини.

Претворяването на атмосферното като статично се намира едва в началото на своето развитие. Статичното дихателно пространство е все още едва-едва изобразено. Нека обозначим онова, което в случая трябва да се сътворява като дихателна картина (в противоположност на цветната картина на художника), и нека се придържаме при голямото сходство, което без съмнение

³ Термин от астрономията — разположение на небесните тела едно спрямо друго — бел. прев.

съществува между дишането и езика, о предположението, че езикът е подходящата среда за реализирането на дихателната картина. Тогава ще трябва също да признаем, че в лицето на Херман Брох трябва да виждаме основателя на това ново изкуство, неговия пръв съзнателен представител, на който му е дошъл отръкн също така класическият пример на неговия нов литературен род. Като класическо и великолюпно трябва да се обозначи „Завръщането у дома“, един разказ от около тридесетина страници, в който се изобразява как един мъж, който току-що е пристигнал в някакъв град, излиза на площада пред гарата и наема стая у една стара жена и нейната дъщеря. Това е съдържанието в смисъла на старото повествователно изкуство, фавулата. В действителност се изобразява площадът пред гарата и жилището на старата дама. Техниката, която употребява Брох в случая, е колкото нова, толкова и съвършена. Нейното изследване би изисквало своя отделна студия и в случая не би било на мястото си, тъй като ще трябва твърде да се навлиза в детайлите.

Неговите образи за него не са никакви затвори. Той отлита от тях, без да изпитва съжаление. Той трябва да отлети от тях; той обаче остава дълго време в тяхно съседство. Те са реят във въздуха, той е вдигнал от тях. Неговата предпазливост е боязън от полъха на собственото му дишане, което се докосва до покоя на другите.

Неговата чувствителност обаче го отделя също така от хората на неговото време, които всичко на всичко си въобразяват, че са на прав път. Наистина, те от своя страна също не са съвсем тъпи. Общият сбор от чувствителността в света на културата е станал твърде грамаден. Все пак, колкото и странно да прозвучи, и тази чувствителност си има своята течаша в руслото на шаблона и непотрепваща от нищо традиция. Тя е предопределена от онова, което вече е добре известно. Изтезания, за които е било разказвано от поколение на поколение, чак до нас самите, за които често е съобщавано и за които често е съобщавано по един и същи начин, така, както например за онези на мъчениците, пораждат у нас най-дълбоко отвращение. Някои времена — толкова е силно впечатлението, което предизвикват сред нас разказите и илюстрациите — като цяло са успели открай докрай да ги подпечатат с клеймото на жестокостта. Така Средновековието за огромното мнозинство от всички четици и пишещи хора е времето на изтезанията и изгарянията на вещиците. Не променя кой знае колко общата картина даже достоверното съобщение, че изгарянията на вещиците са в същност изобретение и практика на едно по-късно време. Усредненият човек мисли за миналото през Средновековието с ужас, в главата му се върти споменът за грижливо консервираната кула на палача в някой средновековен град, който той — може би по време на сватбеното си пътешествие — е инспектирал. Усредненият човек изпитва всичко на всичко в излишък повече ужас от далечното Средновековие, отколкото от Световната война, в която той самият е участвувал. Това познание би могло да се обобщи в едно съкрушително изречение: днес би било по-трудно да се осъди един единствен човек на смърт чрез публично изгаряне, отколкото да се разпали една световна война.

Следователно човечеството е беззащитно само там, където няма никакъв опит и спомен. Новите опасности могат да бъдат колкото си щат големи, те ще го заварят само лошо или поне външно въоръжено. Най-голямата обаче от всички опасности, която изобщо някога е изплувала на повърхността в историята на човечеството, си е избрала за жертва нашето поколение.

Това е беззащитността на дишането, за което искам да кажа няколко думи, преди да свърша. Хората трудно си създават някаква по-сериозна представа за нея. За нищо човек не е толкова открит, както за въздуха. В него той все още се движи като Адам в рая, чист и невинен и без да се съобразява с нито едно хищно животно. Въздухът е последното общинско землище за общо ползуване. Всички без изключение имат право на него. Той не е ничия привилегия, даже най-бедният може да си вземе от него. И ако някой вече е трябвало да умре от глад, то той във всеки случай е имал възможност да диша чак до своя край — нещо, което положително малко го е утешавало.

И това последното, което беше за всички нас общо, трябва всички нас да ни отрови. Ние го знаем, обаче все още не го усещаме, тъй като нашето изкуство не е дишане.

Херман Броховото творчество се простира между война и война. Газова война и газова война. Би могло да е истина, че той днес още чувства отровните частици от последната война. Все пак това е невероятно. Сигурно е обаче, че той, който умее да диша по-добре от нас, още сега се задушава от газа, който на нас останалите кой знае кога тепърва ще ни отнеме дишането.

Преведе от немски Йордан Митев