

Сузан Зонтаг (род. 1933 г.) е личност, която стои в първите редици на американския културен живот. Типична съвременна интелектуалка, тя опитва перото си в няколко жанра: критика, проза, публицистика. Но нейната страст са идеите, затова и силата ѝ е в есеистиката. Независимо дали ни говори за красотата на машината, за картина на Джаспър Джонс, за феминизма или за мита „Битълс“, есетата ѝ притежават характерен почерк. Те носят една кристална чувствителност и дълбоки интереси и съчетават широта на мисленето с изящество на формата. Нито едно от тях не е тясно ограничено върху темата си. Те винаги си поставят по-големи задачи от обсъждането на дадена книга, явление или човек. Така например, пишейки за Арто, Сузан Зонтаг изгражда цяла феноменология на страданието; взирайки се в Канети, извиква безпределния човешки ум; а у Барт открива гениалния интелект, съчетан с жизнелюбие. Особено лирично настроение създава почитта, която авторката изпитва пред тези личности.

Кардиналният въпрос, който я занимава, е взаимоотношението между моралните и естетическите идеи в съвременната култура. Може да се каже, че нейният стил е модернизмът, тъй като самият модернизъм е стил, а фигурите, които тя обича да съзерцава, синтезират в себе си тъкмо неговите светоуещания, пристрастия, вкусове.

Едно от най-известните ѝ есета, „Против тълкуването“, окачествява като абсурд интерпретационния подход към изкуството. „За стила“ отхвърля традиционното разграничаване между форма и съдържание — именно стилът, твърди авторката, е същността на всяка художествена творба. Книгата ѝ „За фотографията“ разглежда фотографията като изкуство, като съвест и като познание. Психоаналитичният труд „Болестта като метафора“ изследва символиката на две основни болести на деветнадесети и двадесети век в литературата — туберкулозата и рака, а съвсем наскоро тази тъй нейна тема бе продължена от новоизлязлата ѝ книга „Метафориката на СПИН“.

С блестящите си идеи, със смелия, открит подход към темата и с точния като скалпел език Сузан Зонтаг ни поднася богатството на есеистичната форма по един винаги привлекателен, нетрадиционен начин. ДИ „Народна култура“ подготвя том с нейни произведения, който ще включва предложените тук текстове.

Христина Кочемидова

## ДВЕ ЕСЕТА

СУЗАН ЗОНТАГ

### СПОМЕН ЗА БАРТ

Ролан Барт почина миналата седмица на шестдесет и четири години, но като писател беше по-млад от обичайното за тази възраст, тъй като публикува първата си книга едва на тридесет и седем години. След този закъснял дебют последваха много книги, много теми. Очевидно умът му можеше да ражда идеи по всякакъв повод. Сложете пред него кутия за пури — и ще му дойдат една-две, много идеи: цяло есе. Това беше въпрос не на знания (той не би могъл да е особено начетен по някои от темите, върху които е писал), а на пъргавина на ума, на щателно изразяване на всичко, което би могло да се измисли за даден предмет, след като веднъж вече е попаднал в полето на вниманието. Винаги се намираше по някоя изтъчнена класификационна система, която да побира явлениято.

Като младеж известно време той е участвувал в провинциален авангарден театър; рецензирал е и пиеси. И нещичко от театъра сякаш остана да бележи творчеството му, дори след като започва да упражнява пълноценно призванието си на писател — дълбоката любов към привидното. Той гледаше на идеите донякъде като драматург: една идея е винаги в конкуренция с друга. Когато се изкачи върху отредената му сякаш по рождение френска интелектуална сцена, той вдигна оръжие срещу традиционния враг; онова, което Флобер наричаше „получени идеи“ и което по-късно се наложи като буржоазен манталитет; същото, което марксистите разобличиха чрез понятието си за фалшифто съзнание, а сартристите — с понятието *mauvaise foi*; и което Барт, завършил класическа филология, щеше да нарече *doxa* (текущо мнение).

Той започна в годините след войната, някъде от сянката на моралистичните въпроси на Сартр с манифести шо е литературата („Нулева степен на почерка“) и с остроумни портрети на идолите на буржоазното племе (статии, събрани в „Митологии“). Всичките му съчинения са полемични. Но не войнственото начало беше дълбоката същност на характера му. Това беше прославата. Разобличителните му нападки, които говореха, че той лесно може да възнегодува срещу пустотата, тъпотата и лицемерието, скоро загълзнаха. Той започна да проявява все повече интерес към възхвалата, към споделянето на собствените си страсти. Барт беше класификатор на тържеството и на най-усърдните игри на интелекта.

Очароваха го най-вече класификациите на идеи. Това доведе до появата на скандалната му книга „Сад, Фурие, Лойола“, в която чрез съпоставянето на тези трима мислители като храбреци на фантазията и налудничави класификатори на собствените си налудности, се заличаваха всички разногласия между тях по същество, които в действителност ги правят несравними. Той не беше модернист във вкусовете си (въпреки умишленото покровителство, което оказваше на такива корифеи на парижкия литературен модернизъм като Роб-Грифе и Филип Солерс), но беше модернист в начина си на действие. Тоест беше безотговорен, игрив, формалист — създаваше литература, просто говорейки за литературата. Всяка творба го интересуваше с предмета на своята защита, както и със системата си от посегателства. Той съзнателно търсеше извратеното (поддържаше старомодния възглед, че то освобождава).

Всичко написано от него беше интересно — живо, мъгливо, наситено, *остро*. Повечето от книгите му са сборници есета. (Едно от изключенията е ранната му полемична книга върху Расин. Другата, необичайна за него книга по своята дължина и яснота — тази върху семиологията на модната реклама, която той написа, за да плати университетските си такси, — съдържа няколко виртуозни есета.) Той не създаде нищо, което бихме могли да наречем рано творчество; оше от самото начало тонът му беше елегантен, прецизен. Но производителността му ускори ритъм през последното десетилетие — книгите му започнаха да излизат през година-две. Мисълта му придоби по-голяма скорост. В последните му произведения самата есеистична форма вече се разцепваше — пробиваше в съдържанието на есеиста по отношение на „аз“-а. Творчеството му започна да си позволява волностите и рисковете на дневника. В „S/z“ той пренаписа една новела на Балзак под формата на педантично изобретателен текстуален глосарий. Написа и блестящите послесписи към „Сад, Фурие, Лойола“ от Борчесов тип; пара-белетристичните фойерверки за взаимоотношението между текста и снимките, между текста и полумъглявите алюзии в собствените му автобиографични съчинения; приветствието към илюзията в последната му книга за фотографията, публикувана само преди два месеца.

Той беше особено чувствителен към обаянието на това ярко изразно средство — снимката. От подбора на снимки в „Ролан Барт от Ролан Барт“ може би най-вълнуваща е онази, на която се вижда десетгодишният Барт — твърде едро дете, вдигнато на ръце от майка си и притискащо се към нея (той озглави тази снимка „Молба за любов“). Отношението му към действителността беше отношение на влюбен — както и към писането, тъй като двете неща бяха за него синоними. Той пишеше за всичко; затрупан от поръчки да пише най-случайни неща, той приемаше колкото можеше; искаше му се темата да го привлича — и това често се случваше. (Негова тема ставаше все повече и повече самото привличане). Като всички писатели той се оплакваше от преумора или че приема твърде много поръчки, че изостава — но всъщност беше един от най-дисциплинираните, най-благонадеждни, най-отзивчиви писатели, които съм познавала. И намираще време да дава много красноречиви, оригинални и умни интервюта.

Като читател беше прилежен, но не и всеяден. Пишеше почти за всичко прочетено, така че ако не е писал за нещо, човек би могъл да сметне, че навярно не го е чел. Като повечето френски интелектуалци той беше далеч от космополитизма (едно от изключенията е неговият любимец Жид). Не знаеше

добре нито един чужд език и не четеше много чуждестранна литература дори в превод. Единствената чуждестранна литература, която изглежда го е докосвала, е немската: Брехт от рано бе събудил у него могъщ възторг; а напоследък тъгата, която тайно се промъкна в „Любовна реч“, го беше отвела към „Страданията на младия Вертер“ и към песните на Гьоте. Но той не беше достатъчно любопитен, за да допусне прочетеното да влияе върху писането му.

Известността му го радваше; от нея той извличаше неизчерпаемо, вдъхновяващо удоволствие: през последните години във Франция той често се появяваше по телевизията, а „Любовна реч“ стана бестселър. И все пак той казваше, че му се струва странно да вижда името си всеки път, когато преledge някой вестник или списание. Чувството му за частен живот се изразяваше по екхибиционистичен начин. Често, когато пишеше за себе си, използваше третото лице, сякаш гледаше на самия себе си като на измислица. По-късното му творчество съдържа много придиричиви себеразкрития, но винаги като отпавна точка за разсъждения (нито една подробност около личността му не се появява, без да държи между зъбите си някаква идея), както и изискани обобщения върху личността; последната му публикувана статия беше за воденото на дневници. Цялото му творчество е един безкрайно сложен опит за себеопитание.

Нищо не убягваше от вниманието на този предан, изобретателен себеизследовател: храната цветовете, миризмите, които му харесваха; начинът, по който четеше. Прилежните читатели, каза веднъж той на една своя лекция в Париж, се делят на две групи: тези, които подчертават в книгите си, и тези, които не подчертават. После добави, че самият той спаднал към втората; никога не отбелязвал нищо по книгите, за които се канел да пише, а само си изваждал важни бележки на картончета. Забрвила съм каква точно теория разви той тогава във връзка с този си навик, затова ще импровизирам моя собствена. Струва ми се, че това отвращение от писането по книгите е свързано с факта, че той рисуваше, и неговото рисуване — едно от сериозните му занимания — беше вид писане. Привличаше го онова визуално изкуство, което произлиза от езика и което представлява всъщност вид писменост; той писа есета за азбуката на Ерте, състояща се от човешки фигурки, за калиграфическата живопис на Рекишо, за Туомбли. Затова неохотата му да драска по книгите напомня омази мъртва метафора — „целокупното тяло“ на творчеството му: човек обикновено не пише върху тялото, което обича.

Заложено в характера му неодобрение към морализма се прояви особено ярко през последните години. След като няколко десетилетия той се придържаше чинно към правверните (т. е. левичарски) позиции, през 1974 г. от него се излюпи естетът — когато посети Китай заедно с няколко близки приятели и литературни съмишленици, всичките в момента маоисти; в осъдните три страницки, които написа след завръщането си, той заявял, че е останал с неблагоприятно впечатление от морализма и бил отегчен от асексуалността и културалното еднообразие. Творчеството на Барт наред с това на Уайлд и Валери утвърди доброто име на естета. Голяма част от последните му творби възхваляват способностите на сетивата и текстовете на сетивността. Но защитавайки усета, той никога не измени на интелекта. Никога не вкара в употреба клишетата на романтизма за противопоставянето на готовността на усещанията срещу тази на разума.

Творчеството му се отнася за тъгата, преодоляна или отхвърлена. Той бе приел, че всичко може да се разглежда като система — като реч, набор от класификации. И тъй като всичко е система, всичко може да се преодолее. Но с течение на времето системите му омръзнаха. Умът му беше твърде гъвкав, твърде амбициозен, твърде много се увеличаве по рисковете. В последните години той като че стана по-тревонен и уязвим и същевременно необичайно продуктивен. Според собственото му самонаблюдение винаги бе „работил успешно под егидата на великите системи (Маркс, Сартр, Брехт, семиологията, текста). Днес му се струва, че пише по-открито, по-освободено от протекции. . .“ Той се самоочисти от покровителите и покровителствените идеи, от които черпеше подкрепа („За да говори, човек трябва да търси опора в други текстове“, обясни той), само за да застане в сянката на собствената си личност. Той сам стана своя Велик писател. През 1977 г. посети най-прилежно всички сесии от седемдневната конференция, посветена на собственото му творчество — като коментираше, намесваше се дискретно, забавляваше се. Дори публикува рецензия за собствената си книга от разсъждения върху самия себе си (Барт за „Барт за Барт“). Той стана пастир на стадото, съставено от самия него.

Признаваше своите смътни опасения, както и чувството си за несигурност — с утешителната мисъл, че стои пред прага на голямо начинание. Когато посети Ню Йорк преди година и половина, той оповести на всеослушание и с почти трепетна храброст намерението си да напише роман. Това нямаше да бъде такъв роман, какъвто бихме очаквали от критика, въздигнал поне за известно време Роб-Грийе в

централна фигура на съвременната литература; от писателя, чиито най-хубави книги — „Ролан Барт от Ролан Барт“ и „Любовна реч“ — са сами по себе си върхове на модернистичната проза в традицията, започната от „Дневниците на Малте Лауридс Бриге“ на Рилке, които съчетават белетристиката, есеистичните разсъждения и автобиографията по-скоро във формата на линейни записки отколкото на линейното повествование. Но не — не модернистичен роман, каза той, а „истински“. Като Пруст.

В тесен кръг говореше за желанието си да слезе от университетските върхове — беше ръководител на катедра в Колеж дьо Франс от 1977 г., — за да се посвети изцяло на този роман, и за тревогите си (на пръв поглед неоснователни) по повод материалната му неосигуреност, ако се откаже от преподавателския пост. Смъртта на майка му преди две години беше голям удар за него. Той повтаряше, че Пруст е могъл да започне „В търсене на изгубеното време“ едва след като майка му умира. И по типично свой начин се надяваше да почерпи сила от опустошителната си тъга.

Както пишеше за себе си в трето лице, по същия начин гледаше на себе си като на човек без възраст и говореше за бъдещето си сякаш беше много по-млад — нещо, което в известен смисъл бе вярно. Той копнееше за великото и все пак се чувствуваше винаги изложен на опасността (както казва в „Ролан Барт от Ролан Барт“) „да се отклони по посока на нищожното, старото, което самият той представлява, когато „бъде оставен да прави каквото си ще“. Нещо в характера му и в неуморимия финес на неговия интелект напомняше за Хенри Джеймс. Драматургията на идеите отстъпи на драматургията на чувството; той изпитваше най-дълбок интерес към почти неизразими неща. Амбицията му, както и съмненията му в самия себе си съдържаха нещичко от патоса на Джеймс. Така че, ако беше написал велик роман, струва ни се, той би приличал по-скоро на късия Джеймс, отколкото на Пруст.

Трудно беше да се отгатне възрастта му. Изглеждаше по-скоро като човек без възраст — и това му подходеше, тъй като хронологията на живота му беше криволична. Въпреки че прекарваше голяма част от времето си с млади хора, той никога не започна да подражава на нищо, присъщо на младежта или на нейната съвременна непринуденост. Но не изглеждаше стар, макар че беше мудар в движенията и носеше професорско облекло. Тялото му умееше да си почива: както отбелязва Гарсия Маркес, човек трябва да знае да си почива. Той беше много трудолюбив и същевременно разглезен. Държеше силно и някакси делово да получава редовни порции наслада. Като млад дълги години беше боледувал от туберкулоза и създаваше впечатлението, че се е настанил в собственото си тяло сравнително късно — както късно бе израснал интелектът му и бе дошла продуктивността му. Беше открил на няколко пъти чувствеността в чужбина (Мароко, Япония); постепенно, доста късно, той доби онези значителни сексуални привилегии, с които би могъл да разполага всеки човек с неговия вкус и огромна известност. В него имаше нещо детско — в мечтателността му, в пълното му тяло и мекия глас, в нежната кожа, в себевгъбеността. Обичаше да седи в кафенетата заедно със студентите; искаше да го водят по барове и дискотеки — но като се оставят настрана сексуалните му връзки, интересът му към другия обикновено се състоеше в интереса на другия спрямо самия него. („Ah, Susan, toujours fidèle“<sup>1</sup>, бяха думите, с които ме посрещна ласкаво при последната ни среща. Да, и още съм му вярна.)

Нещо детско личеше и в упоритото му настояване по Борхесовски, че четенето е форма на щастие, форма на радост. Но в изявленията му, в дъното на зрялото сексуално хвалбарство имаше нещо не дотам невинно. С безграничната си способност да прибягва към себе си той патентовал изобретението си за смисъла в търсенето на удоволствието. Тези две неща бяха тъждествени: четенето като *jouissance* (френската дума за наслада означава също оргазъм); удоволствието от текста. Това също беше типично за него. И като похотливец на ума, той беше и велик примиренец. Почти нямаше чувство за трагичното. Винаги намираще предимства в недостатъците. Макар че у него звучаха много от неспрехващите теми на модернистичната културна критика, той съвсем не бе склонен да мисли за крайното бедствие. Творчеството му не предлага фантазии за края на света, за гибелта на цивилизацията, за неизбежното варварство. То дори не е елегично. Старомоден в много от вкусовете си, той изпитваше носталгия по украсения и образован стар буржоазен строй. Но намираще и много неща, които го помиряваха с модерното.

Беше изключително благовъзпитан, донякъде несветски, пластичен — мразеше насието. Имаше красиви очи, което винаги означаваше тъжни. И в цялото това говорене за удоволствието личеше нещо тъжно; „Любовна реч“ е много тъжна книга. Но той познаваше екстаза и искаше да го прослави. Беше голям жизнелюбец (отричаше смъртта); целта на ненаписания му роман според собствените му думи

<sup>1</sup> А, Сузан! Винаги вярна (фр.). — Б. пр.

щеше да бъде да възхвали живота, да изрази благодарността си, че е жив. В сериозните му занимания с удоволствието, във великолепните игри на ума му винаги се прокрадваше нишката на тъгата — сега още по-изопната от преждевременната му унижителна смърт.

(1980)

## МИСЪЛТА КАТО СТРАСТ

„Не мога да бъда скромен;  
твърде много неща горят в мен;  
старите сметки се разпадат;  
а от новите още нищо не е излязло.  
Така че започвам навсякъде едно-  
временно, сякаш имам цял век  
пред себе си.“

Е. Канети, 1943 г.

Речта на Елиас Канети по случай петдесетгодишнината на Херман Брох, произнесена през ноември 1936 г. във Виена, поставя пряко някои от най-характерните теми на Канети, като заедно с това е чудесен израз на почит от страна на един писател към друг. Такава почит сама по себе си предполага последователство. Канети открива у Брох всички качества, необходими за великия писател — той е оригинален, представител е на епохата си, като същевременно ѝ се противопоставя — и назовавайки ги, очертава критериите, по които сам се равнява. В поздравлението му към Брох по случай достигането на петдесетгодишната възраст (по това време Канети е на тридесет и една), където той нарича това само половината от полагаемия се човешки живот, личат омразата към смъртта и копнежът по дълголетие, характерни за неговото творчество. Когато възхвалява ненаситния интелект на Брох, като си служи с неговия образ за неокovania във вериги дух, Канети удостоверява своята собствена, също тъй неутолима жажда. А с великодушието на почитанието си Канети прибавя още един елемент към портрета на писателя като благороден противник на своята епоха: писателя като благороден почитател.

Възхвалата на Брох разкрива до голяма степен чистотата на моралната позиция и непреклонността, към която се стреми Канети, както и копнежът му по силни, дори съкрушителни кумири. В едно съчинение от 1965 г. Канети си спомня неистовото възхищение, което е изпитвал към Карл Краус през двадесетте години, когато е бил студент във Виена, за да подчертае колко важно е за един сериозен писател да бъде под властта на нечий авторитет: есето му върху Краус всъщност разглежда етиката на преклонението. Той обича да се сблъсква с достойни противници (Канети открива няколко свои врагове измежду най-любимите си писатели — в лицето на Хобс и Местр<sup>1</sup>, например); и да черпи сила от някой недостижим, обезкуражаващ пример. За Кафка, пред когото най-дълбоко се прекланя, той отбелязва: „Когато го чете, човек става добър, но без да се гордее с това.“

Канети дотолкова се отдава с цялото си сърце на възхищението към другите като дълг и наслада, дотолкова е високателен към призиването на писателя, че смиренното — и гордостта — го занимава извънредно много със себе си, и то по особено безпристрастен начин. Той иска да бъде такъв, че да може *сам* да се възхищава от себе си. Това е главната му грижа в „Провинцията на човека“ — публикуваните откъси от дневници, водени между 1942 и 1972 г., докато е подготвял и писал голямата си книга „Масите и властта“ (1960). В тези нахвърляни бележки Канети непрестанно бичува сам себе си с примера на великите покойници, доказва интелектуалната нужда от своите начинания, проверява температурата на духа си, трепери от ужас, когато трябва да откъсне страницата на календара.

Наред със самоувереността и щедрата почителност се проявяват и други негови черти: страхът, че не е достатъчно дързък или амбициозен, нетърпимостта към чисто личното (един от безлезите за силната личност, казва Канети, е любовта към безличното) и отвращението му от самосъжалението. В първия том на автобиографията му „Спасеният език“ (1977) Канети избира да разкаже от живота си само

<sup>1</sup> Жозеф граф дьо Местр (1754—1821) — френски писател, католик и абсолютист. Автор на произведенията „Размишления върху Франция“, „Вечерите на Петербург“ и др. — Б. пр.

бнова, което наподобява биографиите на неговите кумири и учители. Той говори пламенно как нещата са се стекли благоприятно за него, а не обратното; историята му е история на освобождението: мисълта, речта, езикът „са освободени“, за да тръгнат по света.

Неговият свят има сложна духовна география. Роден през 1905 г. в семейството на прокудени испански евреи, заселило се по това време в България (баща му и родителите на баща му произхождат от Турция), Канети прекарва детството си в чести преселвания. Виена, където и двамата му родители са получили образованието си, е духовната столица на всички негови местожителства: Англия, в която семейството му се заселва, когато Канети е на шест години; Лозана и Цюрих, където ходи известно време на училище; и множество престои в Берлин към края на двадесетте години. Във Виена се връща майка му заедно с него и двамата му по-малки братя след смъртта на баща им през 1912 г. в Манчестър и от Виена Канети емигрира през 1938 г., за да прекара една година в Париж, а после да се пресели в Лондон, където остава да живее постоянно. Само в изгнание, отбелязва той, човек осъзнава до каква степен „светът винаги е бил свят на изгнаници“ — типично за него наблюдение поради това, че лишава лично неговото окаяно положение от конкретните му особености.

Почти по рождение той притежава характерното за писателя-изгнаник чувство за място, което лесно може да се обобщи: мястото е език. А знанието на много езици е начин да се чувствуваш като у дома си на много места. Ненаситното влечение към езиците е подсилено от семейния пример (дядо му по бащина линия се е гордеел, че знае седемнадесет езика), разнородното общество (Канети казва, че в дунавското пристанище<sup>2</sup>, където е роден, ежедневно можеш да се чуят седем-осем езика) и честите преселвания в детството му. Да живеш, за него значи да усвояваш езици — той научава латински<sup>3</sup>, български, немски (езикът, на който родителите му говорят помежду си), английски, френски — и да бъдеш „навсякъде“.

Фактът, че езикът, на който мисли, става немският, потвърждава неговата безпризорност. Докато бомбите на Luftwaffe-то падат върху Лондон, той засидетелствува в дневника си най-предана почит към вдъхновението, почерпано от Гьоте („Ако въпреки всичко оживея, ще го дължа на Гьоте“) и това е доказателство за верността му към немската култура, която го е карала да се чувствва винаги чужденец в Англия — досега той е прекарал повече от половината си живот там — и която Канети, за своя чест и горест като евреиен смята за най-висшия космополитизъм. И той продължава да пише на немски — „Зашто съм еврей“, както отбелязва през 1944 г. С това свое решение, не съвсем характерно за повечето еврей-интелектуалци, прокудени от Хитлер, Канети ще остане незащитен от омразата — един благороден син на немската култура, който иска да даде своя принос, за да остане тя достойна за възхищение. И той наистина го дава.

Известно е, че Канети е прототипът на образа на филозофа в няколко от ранните романи на Айрис Мърдок: например на Миша Фокс от „Бягство на магьосника“ (посветен на Канети) — герой, чиято дързост и вродено превъзходство представляват загадка за най-близките му приятели. Гледан отвън, този портрет подсказва колко екзотичен трябва да е изглеждал Канети на своите английски почитатели. Човек на изкуството и същевременно полимат (или обратното), чието призвание е младостта — това не е традиционен образ за английската литература, която не би могла да бъде негова родина въпреки тълпите от книжовници, побягнали в изгнание от най-безпощадните тирании на нашия век, помъкнали своето несравнимо знание и безумните си стремежи към величие по посока на по-скромно подхранваните, големи и малки, английски острови, далеч от бреговете на европейската катастрофа.

Образът на бродещия интелектуалец ни е вече добре познат от множеството автопортрети независимо дали в тях присъствува допълнителната болка от изгнанието, или не. Той (зашто това, разбира се, е мъж) е еврей или прилича на еврей; космополит с множество родни култури, неспокоен, женомразец; колекционер; посветил се на себепревъзможването, презрял инстинктите; пристиснат от книгите и тласкан нагоре от еуфорията на познанието. Истинската му задача е не да използва таланта си за обяснения, а в качеството си на свидетел на епохата да постави най-широките, най-градивни конструкции на отчаянието. Този ексцентричен отшелник е един от великите плодове на въображението на двадесети век в живота и литературата, същински герой под маската на мъченик. Неговият образ присъствува във всяка европейска литература, но някои от немскоезичните му портрети имат особен авторитет — „Степният вълк“, няколко есета на Валтер Бенямин; или пък забележително мрачен облик — единственият

<sup>2</sup> Русе. — Б. пр.

<sup>3</sup> Езикът на турските евреи. — Б. пр.

роман на Канети „Заслението“ и неотдавнашните романи на Томас Берихард „Корекцията“ и „Поправителят на света“.

„Заслението“ рисува отшелника като безумно влюбен в книгите наивник, който трябва да премине през епопея от унижения. Тихият стар ерген професор Кийн, известен специалист по китаяска култура, си живее на спокойствие в таванския си апартамент сред своите двадесет и пет хиляди книги — книги на всякакви теми, които подхранват един ненаситен ум. Той не знае колко ужасен е животът; и не ще узнае, докато не бъде разделен от книгите си. Еснафдината и фалшът се появяват под формата на жена — вечният символ на всичко антидуховно в митологията на интелектуалеца: ученият отшелник се оженива за своята хазайка — чудовищен образ, взет сякаш от картините на Георг Граш или Ото Дикс — и бива натикан в света.

Канети разказва, че първоначално е замислил „Заслението“ на двадесет и четири годишна възраст като първата от осем поредни книги, във всяка от които главният герой щял да бъде някакъв маниак, а делият цикъл трябвало да бъде озаглавен „Човешка комедия на лудите“. Но в края на краищата той написва само тома за „книгомана“ (както е наречен Кийн в ранните чернови), а не, да речем, романите за религиозния фанатик, колекционера или технолога изобретател. Под маската на книга за един луд — т. е. като хипербола — „Заслението“ ни предлага познати клишета за откъснатите от света, лековерни интелектуалци, като при това е оживен от необикновено находчива омраза към жените. Не можем да не видим умопомрачението на Кийн като възлъщение на най-скръвените крайни страсти на самия автор. „Да се ограничаваш с конкретното, сякаш то е всичко, е нещо твърде жалко“, отбелязва Канети — а „Провинцията на човека“ е пълна с откровения от типа на Кийн. Авторът на снизходителни забележки в дневниците си относно жените с удоволствие би измислил сам всички подробности от умопомрачителното женомразство на Кийн. И човек не може да не предположи, че известни елементи от работната практика на самия Канети намират място в романа под формата на разказа за гениалния учен, който упражнява своята натрапчива професия, плувайки в море от мании и ритуали на реда. В действителност човек би се изненадал, като научи, че Канети няма такава обширна научна, макар и неспециализирана библиотека като Кийн. Този род библиотечно оборудване няма нищо общо с колекционирането на книги, описано така добре от Бениамин във вид на страст към книгите като материални предмети (редки книги, оригинали). То е по-скоро материализацията на една натрапчивост, чийто идеал е събирането на всички книги в главата на човека; истинската библиотека е само система на паметта. Така например Канети описва как Кийн седи на бюрото си и съчинява научна статия, без да обърне нито една страница в книгите си, а само в главата си.

„Заслението“ разглежда етапите на лудостта на Кийн като три вида взаимоотношение между „главата“ и „света“ — Кийн, затворен сред книгите си като „главата без света“; Кийн, който броди из дивия град — „свят без глава“; и Кийн, подтикнат към самоубийство от „света в главата“ си. И това не са само фрази, подходящи за обрисуването на един луд — книгоман; по-късно Канети ги използва в дневниците си, за да опише самия себе си — например, като нарича живота си само отчаян опит да се мисли за всичко, „така че то да се съедини в главата и да стане отново едно цяло“, утвърждавайки по този начин същата фантазия, която в „Заслението“ е приковал на позорния стълб.

Тази мъченическа жажда, така добре описана в дневниците му, е всъщност целта, която Канети си поставя още на шестнадесет години — „да изучи всичко“ — и заради която, както разказва в „Спасеният език“, майка му го нарекла „себелюбив“ и „безотговорен“. Да ламтиш, да жадуваш, да копнееш — това е страстен, но същевременно алчен вид отношение към познанието и истината; Канети си спомня, че е имало период, когато, макар и не без угризения, той дори измислял сложни извинения и обяснения като оправдание, задето притежава толкова книги. И колкото по-незряла е жаждата, толкова по-крайни са фантазиите за отхвърляне бремето на книгите и знанието. „Заслението“, където накрая книгоманът се принася в жертва заедно със своите книги, е най-ранната и най-грубоватата от тези фантазии. Следващите съчинения на Канети дават израз на по-задълбочени и по-предпазливи фантазии за освобождаването от товара. Ето една негова бележка от 1951 г.: „Неговата мечта: да знае всичко, което знае, и все пак да не го знае.“

Публикуван през 1935 г. с похвални изказвания от страна на Броч, Томас Ман и други, „Заслението“ е първата книга на Канети (ако не се брои една пиеса, написана през 1932 г.) и единственият му роман, резултат от трайния му вкус към хиперболата и улечението му по гротеската, които в по-късните му творби придобиват известна статичност и загубват донякъде своята апокалиптичност. „Под-

слушвачът“ (1974) е своеобразен абстрактен дестилат на цикъла от романи за лудите, който Канети замисля малко след като навършва двадесет години. Тази кратка книжка се състои от набързо скицирани петдесет вида налудности, олицетворени от герои като Промъквания се като мъртъвец, Пристрастения към надбягвания, Жената с тясно обояние, Говорещия погрешно, Наместника на тъгата; петдесет герои и никакъв сюжет. Скалъпените имена подсказват прекомерно развит усет към литературната измислица — защото Канети е писател, който от привилегированата позиция на моралиста вечно поставя под въпрос самата възможност за създаване на изкуство. „Ако човек познава много хора, бе отбелязвал той преди години, почти кошунство е да измисля още.“

Година след публикуването на „Заслепенето“ в своето почетно слово за Броч Канети цитира неговата строга формула: „Литературата е винаги нетърпение от страна на познанието.“ Но Броч е бил достатъчно въоръжен с търпение, за да създаде своите велики, търпеливи романи „Смъртта на Виргилий“ и „Сомнабулите“, както и за да обучава своя голям, вечно разсъждаващ интелект. Канети се тревожи от мисълта, какво може да се направи с романа — и това показва собственото му нетърпение. За Канети да мислиш, означава да упорствуваш; той вечно си предоставя сам различни избори, като утвърждава отново и отново *правото* си да върши това, което върши. Решава да се захване, както сам казва, с „творбата на своя живот“ и изчезва за двадесет и пет години, докато роди тази творба, без да публикува нищо друго (освен още една пиеса), след като напуска Виена през 1938 г. чак до 1960 г., когато се появяват „Масите и властта“. Тогава той заявява, че в тази книга е влязло „всичко“.

Идеалите на Канети за търпението и неудържимото му влечение към гротеската се обединяват в импресиите от посещението му в Мароко „Гласовете на Маракеш“ (1967). Литературните скици от дъното на съществуването в тази книга представят гротеската като форма на мъченичеството: окаяно магаре, кожа и кости, с огромна ерекция, най-ужасните просяци — слепи деца; и още по-страшно като образ — кафяв вързоп, издаващ един-единствен звук („Е-е-е-е!“), изнасян всеки ден напред площада в Маракеш, за да проси милостиня, комуто Канети отдава по типичен вълнуващ начин своята почит: „Гордеех се с този вързоп, защото беше жив.“

Унижението е основна тема на още една творба от този период — „Другият процес“, написана през 1969 г., в която животът на Кафка се разглежда сам по себе си като белетристика, придружен от коментар. Канети изследва нещастията на Кафка вследствие годежа му с Фелице Бауер (писмата на Кафка са били току-що публикувани) като метафора за тайната победа на човека, избрал да се провали, който „се отказва от всякаква власт, под каквато и да е форма“. Той с възхищение отбелязва, че Кафка често се себегъждества с малки, слаби животни, тъй като открива у него собствените си копнежи за отхвърляне на всякаква власт. В действителност по силата на свидетелствата, които ни дава, за етичската си поведла да застава винаги на страната на унижените и безпомощните той се доближава до Симон Вейл, която също се занимава често с въпроса за властта, макар Канети никъде да не я споменава. При него обаче себегъждестваването с безсилните става извън рамките на историята; например за него символ на безсилие са не, да речем, потиснатите хора, а животните. И понеже не е християнин, изобщо не му идва на ум да се намеси или да вземе активно нечия страна. Нито пък да се примири. Неспособен на безразличие или пресициане, Канети издига идеала на духа, който вечно реагира, отчита трусове и се опитва да ги надхитри.

Афористичната проза на дневниците му ни дава един вид бързо познание — за разлика от бавното филтрирано познание в „Масите и властта“. „Задачата ми, пише той през 1949 г., една година след като е започнал тази книга, е да покаже колко сложно нещо е себичността.“ За големия си обем книгата притежава доста драматизъм. Припяността му сякаш воюва с неговата издръжливост. Пред упорития, донякъде догматичен писател, захванал се да напише книга, която ще „сграбчи този век за гърлото“, непрекъснато се изпречва един друг, по-игрив, по-дързък, недоумяващ и пренебрежителен.

Дневникът е отлична литературна форма за вечния студент, човек, който няма своя тема или поточно, чиято тема е „всичко“. Той дава възможност за записване на пасажии с всякаква дължина, форма и степен на нетърпение и недооляност, но идеалният пасаж за него това е афоризмът. Голяма част от бележките на Канети подхващат традиционните за афориста теми: лицемерието на обществото, суеятата на човешките страсти, преструкките на любовта, иронията на смъртта, удоволствието и необходимостта от самотата и сложните пътища на собствения му мисловен процес. Повечето от великите афористи са песимисти, изпълнени с презрение към човешката глупост. („Големите автори на афоризми пишат така, сякаш много добре са се познавали един друг“, отбелязва Канети.) Афористичното мислене е не-принудено, възможно, враждебно, горделиво и себично. „Човек има нужда от приятели главно за да стане

по-дързък, т. е. за да бъде по-верен на себе си", пише Канети: и тук звучи автентичният тон на афориста. Дневниците съдържат онези идеално дързък, ефективен „аз“, който човек си изгражда, за да се справя със света. Разпокъсаността на идеалите и наблюденията, краткостта на изказа, отсъствието на помощни илюстрации в книгата спомогат мисленето да изглежда нещо лесно.

Макар че притежава нещо от темперамента на афориста, Канети в никакъв случай не е интелектуално конте. (Той е обратното, да речем, на Готфрид Бен.) Фактически най-голямото ограничение в миогледа на Канети е липсата на каквато и да било следа от естетизъм. Канети не показва никаква любов към изкуството само по себе си. Той си има свой дежурен списък от велики писатели, но в съчиненията му изобщо не фигурират живописца, театърът, киното, танцът или другите клонове на хуманитарната култура. Канети изглежда величествено извисен над установените понятия за „култура“ и „изкуство“. Той не цени нищо, което духът ражда за свое собствено удоволствие. Затова в творчеството му се съдържа твърде малко ирония. Осененият от естетическа чувствителност никога не би отбелязал така остро: „У Монтеи често ме смущава тежестта на цитатите.“ В характера на Канети няма нищо, което би могло да откликне на сюрреализма — нека споменем само най-убедителната черта на модерния естет. Нито пък, както изглежда, той е бил докоснат някога от изкушението по левичарството.

Верен просветител, той твърди, че целта на неговата борба е една-единствена ненакърнена от Просвещението вяра: „най-нелепата вяра, религията на властта“. Тази страна от личността на Канети ни напомня Карл Краус, за когото етичното призвание е вечният протест. Но няма писател, който да е толкова далеч от журнализма, колкото Канети. Да се опълчиш срещу властта, властта като такава; да се опълчиш срещу смъртта (той е един от хората на словото, които най-много мразят смъртта) — това са огромни цели или непобедими врагове. Канети нарича творчеството на Кафка „отхвърляне“ на властта и това е целта на самия Канети в „Масите и властта“. Но всъщност цялото му творчество се стреми към отхвърлянето на смъртта. Отхвърлянето за Канети изглежда означава прекомерно упорство. Канети упорствува, че смъртта е фактически неприемлива; неразбираема, тъй като стои извън живота; несправедлива, защото ограничава и оскърява амбицията. Той не приема смъртта като част от самия живот, както предлага Хегел — като *съзнание* за смъртта, преходността, смъртността. По въпроса за смъртта Канети се проявява като непоправим, ужасен материалист и неусмирим донкихотовец. „Все още не съм успял да направя нещо срещу смъртта“, пише той през 1960 г.

В „Спасеният език“ Канети бърза да отдаде почит на всички свои кумири — чрез което те ще продължават да живеят. Типично по своему той схваща това и буквално. С необичайната си неохота да се помири с угасването на човешкия живот, той си спомня за един свой учител от гимназията, заключавайки: „Ако той все още е на този свят, на деведесет или сто години, бих желал да узнае, че му се покланям.“

Първият том от автобиографията му е написан под знака на едно дълбоко преклонение: преклонението на Канети пред майка му. Тук откриваме портрета на една от най-великите майки-учителки на своите синове, пламенна жрица на висшата европейска култура, заловила се самоуверено за работа, докато идва време, когато тази изключителна личност се превръща в себичен тиранин, а детето — в „детечудо“, — за да използваме този еснафски етикет, изразяващ днешното ни презрение към преждевременно развито и прекаленото интелектуално усърдие.

„Майка ми, която изпитваше най-дълбока почит към големите автори“, им се възхищаваше първа; а след това страстно, безмилостно насажда у него своята почит. Образованието на Канети се състои от потапяне в книгите и усилване на ефекта от прочетеното чрез високоговорителите на интелектуалната беседа. Вечер те четат на глас, водят бурни спорове за прочетеното, за писателите, които и двамата почитат. Много пъти те правят откритията си поотделно, но изпитват необходимост да им се възхищават заедно и всяко разногласие се изглежда в мъчителни спорове, докато единият от двамата отстъпи. Навиците на майка му да се възхищава създават напрегната атмосфера, в която всичко се определя на базата на верността и предателството. Всяко ново преклонение може да постави под въпрос целия живот на човека. Канети разказва как след като чула „Mathaus passion“, майка му живяла цяла седмица в смут и безкрайно въодушевление, докато накрая се разплакала от страх, че Бах ще я накара занаяпред само да слуша музика и „с книгите ще бъде свършено“. Тринадесетгодишен, Канети я утешава и я уверява, че *пак* ще ѝ се иска да чете.

Разказвайки „с удивление и възхищение“ за обратите и яростните противоречия в характера на майка си, Канети не подценява нейната жестокост. Съвсем показателно, любимият ѝ модерен автор дълго време е бил Стриндберг: за друго едно поколение навярно би бил Д. Х. Лорънс. Важността,

който тя придава на „изграждането на характера“, често кара тази страстна читателка да хока ученолюбивото си дете, задето търси „мъртви знания“, а избягва „твърдата“ реалност и се оставя книгите и разговорите да отнемат „мъжествеността“ му. (Тя презирала жените, свидетелства Канети.) Канети разказва как понякога се чувствувал съвсем смазан от нея, но после успявал да превърне това в освобождаване. Когато утвърждава у самия себе си способността на майка си за страстно преклонение, той решава да противостои на нейните трескави възторзи, на безкрайната ѝ ненаситност. За свои цели той обявява търпението („памятното търпение“), упорството и универсалното съпричастие. В света на майка му няма животни — а само велики личности. Канети ще приеме и двете. Тя се интересува само от литература, а мрази науката; той от 1924 г. започва да следва химия във Виенския университет, като през 1929 г. получава докторска степен. Тя се присмива на неговия интерес към примитивните народи; Канети по време на подготовката си за написването на „Масите и властта“ ще признае: „Една от сериозните цели на живота ми е да опозная всички митове на всички народи.“

Канети не приема ролята на жертва. В портрета, който рисува на майка си, личи неговото рицарство. Там се отразява и нещо като политика на победителя — непоколебимото отхвърляне на трагедията на безвъзмездното страдание, което изглежда свързано с отхвърлянето на преходността, на смъртта и е източник на голяма част от неговата енергия: на способността му за предано почитание и възторг, както и на изисканото му презрение към хленченето.

Майката на Канети обича да крие чувствата си — дори най-дребната милувка е цяло събитие. Но думите ѝ — в споровете, в препирните, в разсъжденията, в разказите за собствения ѝ живот — се леят обилно, като река. Езикът е изрочно средство на нейните страсти: думи, думи и пак думи. И именно чрез езика Канети осъществява „първия си независим ход“ от своята майка: научава швейцарския немски в училището-пансион, в което постъпва на четиринадесет години (тя мрази „простонародните“ диалекти). И пак чрез езика поддържа връзката си с нея: написва трагедия на латински в пет действия (с превод на немски между редовете за нейно улеснение, всичко сто двадесет и една страници), която посвещава на нея и ѝ я изпраща с молба за подробен коментар.

Канети с радост изоброява всички умения, които е придобил от своята майка като пример и учител в живота — включително и онези, които е развил, за да ѝ се противопостави и които също великодушно смята за нейна заслуга: упорството, интелектуалната независимост, бързата мисъл. Той прави също предположението, че живият ладински език, който е научил като дете, му е помогнал да мисли по-бързо. (За преждевременно развитите мисленето е вид скорост.) Канети прави сложен анализ на изключителния процес на обучението на свърхразвитото в интелектуално отношение дете — по-пълно и по-обяснителен от, да речем, този в „Автобиографията“ на Мил или в „Думите“ на Сартр. Защото способностите на Канети като ревностен почитател отразяват неуморното му умение да се учи; а първото не може да бъде задълбочено без второто. Като необикновен ученик Канети храни предана вяроност към своите учители, към всичко, в което те са успели, дори (или особено когато) са го постигнали непреднамерено. Учителят от пансиона, комуто сега „се покланя“, е спечелил предаността му, защото бил груб по време на едно посещение на класа в клиниката. Прируден, благодарение на него, да се изправи пред особено страховита гледка, Канети научава, че убийството на животни е нещо, „което никога няма да приема“. Майка му, дори когато е била груба, винаги е подхранвала с думите си неговата изострена будност. Канети гордо отбелязва: „Намирам, че немото знание е опасно.“

Канети винаги твърди, че е по-скоро „слушател“ отколкото „наблюдател“, че обича по-скоро да „чува“ отколкото да „вижда“. В „Заслепението“ Кийн се отдава на слепотата, защото е открил, че тя „е оръжие срещу времето и пространството; нашето битие е една огромна слепота“. Особено в произведенията си след „Масите и властта“ — като например красноречиво озаглавените „Гласовете на Маракеш“, „Подслушвачът“, „Спасеният език“ — Канети подчертава значението на органа на моралиста, „ухото“, а пренебрегва окото (като продължава да прави вариации върху темата за слепотата). Слухът, говорът и дишането се възхваляват винаги, когато се касае за нещо важно, било то само под формата на метафори за ухото, устата (или езика) и гърлото. Когато Канети отбелязва, че „най-гръмкият пасаж в творчеството на Кафка изобличава вината по отношение на животните“, дори самото прилагателно е вид наблягане.

Какво чува ухото? То е свидетел най-вече на гласове. (Канети никъде не споменава музиката, нито пък някое друго безсловесно изкуство.) Ухото е най-внимателното сетиво, по-скромно, по-пасивно, непосредствено, по-всеобхватно от окото. Отхвърлянето на окото у Канети говори колко далеч стои той от естетическата чувствителност, която утвърждава предимно насладата и мъдростта от зрител-

ното; т. е. повърхността. Приетото господство на ухото е отживяла, съзнателно архаична тема в късното творчество на Канети. Под думите се крие съзнанието за древната пропаст между еврейската и гръцката култура като противоположни една на друга, културата на слуха срещу културата на зрението, моралът срещу естетиката.

Канети отглеждавява познанието със слуха — с чуването на всичко и при това със способността за отклик. Екзотичните впечатления, натрупани по време на престоя му в Маракеш, са обединени от способността му да се вслушва в различни „гласове“ — нещо, което той непрекъснато старателно практикува. Вслушването е формалната тема на книгата. Срещайки нищетата, мизерията и уродливостта, Канети се отдава на слушането, т. е. решава истински да обърне внимание на думите, виковете и нечленоразделните звуци, които се таят „на дъното на съществуването“. Есето му върху Краусе изобразява човека, когото Канети счита за идеал, както като слух, така и като глас. Канети изтъква, че Краусе бил преследван от гласове; че ухото му винаги е било наострено; че „Истинският Карл Краусе е бил един *говорител*“. Но да се характеризира писателят като глас вече е такова клише, че лесно можем да пропуснем силата — и типичната буквалност — на смисъла, придаден от Канети. За него гласът е неопровержимо присъствие. Да гледаш на някого като на глас, означава да признаваш неговата власт; да потвърди човек, че чува, означава, че той слуша онова, което трябва да бъде чуто.

Подобно на онзи учен от разказа на Борхес, който смесва действителната ерудиция с въображаемата, Канети проявява вкус към най-фантастичните смесици от познание, необичайните класификации и въодушевените обрати на тона. „Така „Масите и властта“ — на немски „Masse und Macht“ — предлага аналогии из областта на физиологията и зоологията, за да обясни контрола и подчинението. И най-голямата оригиналност в тази книга се състои може би във факта, че тя разширява понятието за тъпата, като включва и други колективни елементи, не точно съставени от човешки същества, но „напомнящи“ тъпата или „възприемани като тъпа“ и представляващи неин символ в митовете, сънищата, речта и песните.“ (Сред тези елементи — в изобретателския каталог на Канети — са огънят, дъждът, пръстите на ръката, пчелиният кошер, зъбите, гората, змиите при алкохолния делир.) До голяма степен „Масите и властта“ е зависима от известна образност, взета сякаш от областта на научната фантастика, но залегнала и налична в нещата или техните съставки, които по тайнствен начин стават автономни; в непредвидимите движения, в ритмите, в обемите. Канети превръща времето (историята) в пространство, в което шествува странна смесица от звероподобни същества — различните превъплъщения на Големия звяр, на Тъпата. Тъпата се движи, изхвърля, расте, разширява се, свива се. Има противоположни възможности: Канети казва, че тъплите са бързи и бавни, ритмични и в застой, организирани и неорганизирани. Глутнищата (друга версия на тъпата) може да вие жално, да напада, да бъде спокойна, да насочва агресията си навън или навътре.

Анализът на психологията и структурата на властта в „Масите и властта“ използва свързания с тъплите и масите разговорен език на деветнадесети век, за да разшири неговата поетика до политически кошмар. Повечето книги от деветнадесети век, посветени на тъплите (тогава те са били толкова обичайни, колкото днес са старомодни), zakлеймяват френската революция, а по-късно и Комуната — от „Необикновените заблуди на народа и лудостта на тъплите“ на Чарлз Макей (1841) до „Тъпата“ на Льо Бон (1895) и любимата книга на Фройд „Психология на революцията“ (1912). Но докато по-рано писателите са се задоволявали само да удостоверяват патологията на тъпата и да я съдят, Канети се залавя да обяснява, да обяснява до край — например разрушителния стремеж на тъпата („който често се споменава като най-очевидното ѝ качество“, казва той) — чрез своите биологични парадигми. И за разлика от Льо Бон, който плектира срещу революцията и в защита на статуквото (коего самият Льо Бон счита за по-либерален вид диктатура), Канети води процес срещу самата власт.

Да разбереш властта чрез анализа на тъпата, в ущърб на понятия като „класа“ и „нация“, означава да се придържаш именно към историческото гледище. Хегел не се споменава, не защото Канети е толкова самонадеян, че не би се унижил да използва познати имена, а защото самата му теза в своя подтекст е остро антихегелианска. Не историческият метод и консервативният политически мироглед доведат Канети по-скоро близо до Фройд — макар че той в никакъв случай не е фройдист. Канети е това, което би бил Фройд, ако не беше психолог: той използва множество важни за самия Фройд източници — автобиографията на полуделия съдия Шребер, материали върху антропологията и историята на древните религии, теорията на Льо Бон за тъплите — но достига до съвсем различни изводи за психологията на групата и формирането на „аз“-а. Подобно на Фройд, Канети намира прототипа на поведението на тъпата (т. е. ирационалното поведение) в религията и по-голямата част от „Масите и властта“

представлява всъщност рационалистични разсъждения за религията. Например той говори за тъжния вой на глутнищата, който е само друг вид религиозна жалейка, анализирана блестящо от него чрез противопоставянето на мудния католически ритуал (изразяващ постоянния страх на Църквата от неорганизираната тъпота) на бесните траурни вопли при шийския клон на исляма.

Подобно на Фройд Канети също разтваря политиката в патологията, разглеждайки обществото като духовна дейност — макар и варварска, разбира се, — подлежаща на разшифроване. Така стъпка по стъпка той преминава от понятието за тъпата към „символа на тъпата“ и анализира социалното групиране и различните форми на общността като пресечни точки на символите на тъпата. Тезата му за тъпата достига може би някакъв завършек, когато той поставя френската революция на мястото ѝ, намирайки я интересна не толкова като изблик на разрушителни сили колкото като „национален символ на тъпата“ за французите.

За Хегел и последователите му историческото (това свърталище на иронията) и природното са два радикално различни процеса. А в „Масите и властта“ историята е „естествена“. Канети води спор срещу историята, а не от гледна точка на историята. Най-напред той прави анализ на тъпата; после като илюстрация пише частта озаглавена „Тъпата в историята“. Историята му служи само като източник на примери — краткотрайна служба. Канети е пристрастен към данните от лишените от история (в хегелианския смисъл) народи, като се отнася към разни антропологически подробности така, сякаш те са също такъв ценен илюстративен материал като събитията в напредналите исторически общества.

„Масите и властта“ е необичайна книга — буквално ексцентрична — поради идеала си за „универсалност“, който кара Канети да избегне една очевидна, налагаща се асоциация: Хитлер. Но Хитлер присъства косвено чрез централното място, което Канети отдава на случая със съдията Шребер. (И това е единственото място, където се споменава Фройд — в дискретна бележка под линия, в която Канети казва, че ако Фройд беше живял малко по-дълго, той може би щеше да разбере параноидните налудности на Шребер по по-уместен начин: като прототип на политическия, и то на специфично нацисткия манталитет.) Но по същество Канети не се съсредоточава само върху Европа — което е едно от големите постижения на неговия интелект. Общувайки едновременно с китайската и с европейската мисъл, с будизма и с исляма, както и с християнството, Канети постига забележителна свобода от ограничаващите рамки на мисленето. Той сякаш е неспособен да използва психологическите си познания така, че те да ограничават: авторът на почтителното слово за Брехт не може и да помисли за такова обикновено нещо като личните мотиви. И той изтласква това твърде опростено правдоподобие в областта на историческото. „Бих дал много, за да се избява от навика си да гледам на света исторически“, пише той през 1950 г., две години след като е започнал „Масите и властта“.

Но протестът му срещу историческото виждане е насочен не само против най-вероятния вид ограничение. Той е също така протест срещу смъртта. Да мислиш за историята, означава да мислиш за мъртвите; и непрекъснато да си припомняш, че си смъртен. Мисълта на Канети е консервативна в най-буквалния смисъл. Тя — и той също — не желае да умре.

„Искам първо да почувствувам всичко у себе си, преди да го помисля“, писа Канети през 1943 г., а за това, както самият той потвърди, му е необходим дълъг живот. Преждевременната смърт би означавала да умре, преди да се е наситил на знанието и следователно, че не е използвал напълно интелекта си. Изглежда Канети просто е изпитвал нужда да държи съзнанието си в постоянно състояние на ненаситеност, за да остане непримирим към смъртта. „Чудесно е, че в съзнанието нищо не се губи“, писа той още в дневника си навярно в един от не съвсем редките моменти на еуфория, „и нима това само по себе си не е достатъчна причина, за да живее човек много дълго или дори вечно?“ Често срещаната тема за необходимостта човек да почувствува всичко у себе си, да обедини всичко в главата си е илюстрация на опитите на Канети „да отхвърли“ смъртта чрез магическото мислене и моралното упорство.

Канети дори се опитва да се спазари със смъртта. „Един век? Някакви си сто години! Нима това е много за едно честно намерение!“ Но защо само сто години? Защо не триста? — като триста тридесет и седем годишната героиня на Карел Чапек от „Аферата Макропулос“ (1922). В тази пиеса един от героите говори за недостатъците на нормалната продължителност на живота.

„Какво може да направи човек за своите шестдесетина години живот? Какви наслади може да получи? Какво може да научи? Човек дори не доживява, за да откъсне плода от дървото, което сам е посадил; никога не успява да научи всичко, което човечеството е открило преди него; не съумява да завърши работата си или да остави примера си на поколенията; умира, без дори да е живял. Но един

живот от триста години би дал на човека възможност петдесет години да бъде само дете и да ходи на училище; петдесет години, за да опознае света и да види всичко съществуващо в него; сто години да работи за всеобщото благо; а после, след като е усвоил целия човешки опит, още сто години, за да живее в мъдрост, да управлява, да обучава другите и да дава пример. О, колко ценен би бил човешкият живот, ако траеше триста години!“ Звучи също както у Канети — само че Канети не търси оправдание за своя копнеж по дълголетието в големите възможности за добри дела. При него цената на съзнанието е тъй голяма, че самата тя е достатъчна, за да се противопоставяме на смъртта. Толкова реален е духът на Канети, че той се осмелява да се опълчи срещу смъртта, и толкова нереално е тялото, че той не вижда нищо странно в безкрайното дълголетие. Канети е не просто кандидат за столетник; в своите фантазии той не се надява на онова, което бе поискал Фауст — възвръщането на младостта, нито пък на това, което е дал на Емилия Макропулос нейният баша-алхимик — магическото продължение на младостта. Във фантазията на Канети за безсмъртието младостта не играе роля. Тук се касае за чистото дълголетие, дълголетието на мисълта. Просто се приема, че дълголетието е също така важно за характера, както за съзнанието: Канети смята, че: „краткотрайността на живота ни прави лоши.“ Емилия Макропулос предполага, че дълголетието може да ни направи дори още по-лоши:

„Човек не може да обича в продължение на триста години. И не може да се надява, да създава и да се взира в нещата триста години. Не може да издържи такова нещо. Всичко става отегчително. Отегчително е да бъдеш добър, както е отегчително и да бъдеш лош. . . А после разбираш, че всъщност нищо не съществува. . . Толкова си близо до всичко. Във всяко нещо виждаш смисъл. За тебе всяко нещо си има стойност, защото малкото години, с които разполагаш, няма да ти стигнат да удовлетвориш стремежа си към наслаждение. . . Отвратително е да си помислиш колко си щастлив. И това се дължи само на нещепата случайност, че скоро ще умреш. Всичко ти става интересно като на маймуна. . .“

Но тъкмо тази най-правдоподобна участ Канети не може да приеме. Той остава невзмутим пред възможностите за отслабване на желанията, за засищане на страстите, за обезценяване на чувствата: Канети няма място в мисълта си за разлагането на чувствата, както и за разлагането на тялото, а само за устойчивостта на мисълта. Едва ли някой някога се е чувствувал така добре в сферата на мисленето, едва ли някой е бил толкова сигурен.

Канети е човек, дълбоко схващащ отговорността на думите, и голяма част от творчеството му е опит да ни предаде нещо от това, което е научил: как да се вгледаме в света. Тук няма доктрина, но има доста насмешка, упросто, тъга и еуфория. Посланието на страстите на мисълта е самата страст. „Мъча се да си представя как някой би могъл да каже на Шекспир: „Успокой се!“, казва Канети. Неговото творчество е красноречива защита на напрегнатите усилия, на моралната и аморалната сериозност.

Но Канети не е само поредният герой на волята. Оттук произтича и последната, най-неочаквана черта на великия писател, която той открива у Броч: такъв писател, казва той, ни учи да дишаме. Канети хвали съчиненията на Броч заради „богатия им заряд от опит в дишането“. Това е най-големият и най-страшен комплимент от страна на Канети, същият, който прави и на Гьоте (от когото се възхищава така, както бихме очаквали): Канети възприема Гьоте като глас, който сякаш казва: „Дишай!“ Дишането може да бъде най-радикалният вид дейност, когато се тълкува като освобождение от другите нужди от рода на напредването в обществото, изграждането на репутация, трупането на знания. На върха на своята кариера като почитател — в почетното си слово към Броч — Канети ни дава да разберем от какво трябва най-много да се възхищаваме. Най-голямото постижение на истинския почитател е да съумее незабавно да се откаже от използването на онези енергии, които събужда у него предметът на възхищението му и които изпълват разкритото се пред погледа му пространство. Ето защо талантливите почитатели си позволяват да дишат, да дишат по-дълбоко. Но за това е необходимо човек да се издигне над алчността; да се себеподгъдестви с нещо отвъд постижението, отвъд придобиването на власт.

Преведе от английски Христина Кочемидова