

Томас Ман

Из „Размисли на един аполитичен“

(Продължение)

Естетизираща политика

Странно! Ровя из малката сбирка от книги, нараснала с течение на годините, прелистям, попадам тук и там на пасажки, които по стар навик съм подчертавал при четенето с молива, и откривам, че в тях изобщо не става дума за красота, а само за морал, следователно за неща от нравствено-душевен разред. Отбелязана е и годината, когато за първи път съм чел книгите; датировката понякога лежи далеч в миналото. Бях млад, четях; наслаждавах се на прочетеното, възхищавах се, обичах го и се учех от него. Ала естетическото, колкото много и да го обичах и да търсех поука в него, се подразбираше сякаш от само себе си, защото перото ми не задействуваше веднага там, където се откриваха най-прекрасните му форми. Онова, което търсех, което ме интересуваше, на което особено наблюдавах, бе нравственият императив, моралът. И тъкмо към обаятелното с морал, към морално осмисленото изкуство се издигаше вътрешният ми взор, него чувствавах като *моя* сфера, като нещо изначално присъщо и сродно на моя писателски натюрел.

Трябваше да изтече една цяла година след излизането от печат на моя роман-хроника* за упадъка на едно семейство, докато той привлече вниманието на публиката. За него пожънах по-късно много похвали и почести. Ала между всички публикувани рецензии имаше една, която ме удовлетвори особено много, и то не защото ме хвалеше, а защото, разглеждайки книгата успоредно с един току-що преведен от италиански роман на Д'Анунцио**, правеше характеристика, в която песимистичният морализъм на моя разказ се противопоставяше на пищния естетизъм на латинеца. Носех изрезката във вътрешния си джоб и я показвах с удоволствие. Така беше. Такъв бях и такъв исках да бъда. В такава светлина исках да ме *види* и светът; а от това желание говореше съпротива — опозиция срещу един светоглед и художествен похват, които ми изглеждаха чужди, враждебни, безсъвестни или, ако мога да се изразя с по-декоративната дума — *разблудни*. „Вие развихрихте оргии като възхвала на бляскавата повърхност на света и нарекохте това изкуство . . .“ Ето ви един изблик на тази опозиция, един стилизиран и запокитен високо в сферата на първобитен аскетизъм израз на тази опозиция, насочена обаче срещу определена личност . . .

* „Буденброкови“.

** Габриеле д'Анунцио (1863—1938) — италиански романист, поет, драматург.

Странно! Изглежда, посоката на моята опозиция се е сменила. Изглежда, моралът е, срещу който ще опонирам на тези страници; и очевидно изкуството е, което ще отбранявам срещу него; а колкото до определенното „разблудно“, тази страшна дума е вече хвърлена — не срещу мен, би било много дръзко да се отнесе към мен; обаче срещу един начин на мислене и отрицание, който споделям и от който не отстъпвам. Сериозно — дали ролите не се размениха? — В краен случай, може би само имената! И то не по моя воля, а само заради един каприз на антагониста и противника. Обстоятелството, че в действителност нищо не се е променило, че и двамата сме останали верни на същността си, както аз, така и той, че посоката на моята опозиция не се е сменила и че само онова, срещу което тя е насочена, носи днес друго име, а именно „морал“, именно „политика“, заклеймявайки ме като безсъвременно паразитиращ естет — това е убеждението, застъпвано в тази глава.

„Разблудно“ — тази дума за пръв път доби за нас плът и кръв чрез Шопенхауер, и то по съвсем негативен начин, като най-тежка морална присъда, като осъдителен атрибут на всякакъв оптимизъм, който възвестителят на волята, отричаща живота, приемаше за пренебрегваща спасението нечувствителност спрямо огромното страдание на света. Срегнахме отново думата у Ницше, ала колко по-различна по смисъл и звучене! „Разблудно“, а също и „неблагонадеждно“, „благонадеждно — неблагоприятно“, всичко това престана да бъде морална присъда, сега думата се „освободи от морала“ и стана по смисъл изключително позитивна, изключително утвърждаваща, да, дори възхваляваща. „Разблудно“ — една дионисиевска дума, възхвалява и прославя на живота по един почти женствено възхитителен начин, на силния, извисения, мощния, невинно побеждаващия, насилническият и преди всичко *красив* живот, живота на Борджиите, какъвто с трескаво сантиментален копнеж го виждаше в сънищата си безсилният, завинаги откъснат от живота . . . Да, „животът“ в своята аморална и разточително мъжка бруталност бе тук почувствуван, прославян, обласкаван и ухаждан преди всичко като *красив*, като красотата сама по себе си. Това бе красота, разбрана и видяна естетически, а „разблудно“ се превърна в насъщна и любима дума за всеки произхождащ от Ницше естетизицизъм.

Сега е моментът да установя и да призная, че с този несъмнено отвеждащ ни назад към Ницшевата „романтика на живота“ естетизицизъм, който по време на първите ми стъпки бе в своя разцвет, никога както на двадесет, така и на четиридесет години не съм имал абсолютно нищо общо, което още не означава, че той не ми е „създавал трудности“. С убеденост и голяма доза безнравственост човек се отдаваше тогава в плен на сетивата си, бленуваше за позлатени ренесансови тавани и пищии жени, ушите ми къртяха от думи като „силен и щастлив живот“ или от изрази, да речем, със следното съдържание: „Само хора със силни, брутални инстинкти могат да създадат велики творби!“ — докато аз много добре знаех, че картини като „Страшният съд“, която бях видял в Рим, и романът „Ана Каренина“, който ми вдъхваше упование, докато пишех „Буденброкови“, бяха възникнали от крайно моралистични, жертвоготовни и пропити от християнски скрупули компоненти. „Прекалено много се занимавах с критика на действителността — чувах да се говори в непосредствена близост край мен. — Но все някога ще стигнеш и до изкуството.“ До изкуството? Но тъкмо критиката на действителния, пластичния морализъм аз възприемах като изкуство и презирах програмния порочен реверанс пред красотата, към която навремето ме подтикваше това, което днес носи името добродетел.

Да, в години, които иначе малко ни подготвяха за чувството на презрение, аз трябваше да презирам заобикалящия ме ренесансов ницшеански естетизиъм, който ми се виждаше продукт на някакво момчешко недоразумение. Възприемаха Ницше дословно, тълкуваха го буквално. Не бяха видели и изживели неговата мечта на неговото себепричиане и култивираха механично именно нея. В наивната си ограниченост те повярваха на името „аморален“, което той си бе прикачил; не съзряха, че този потомък на протестантски духовници е бил най-чувствителният моралист, живял някога на света, един всецяло обладан от морала събрат на Паскал. Ала какво ли виждаха изобщо! Те не пропуснаха нито една възможност да изтълкуват погрешно неговите мисли, а същността му винаги предлагаше повод за това. Например елементът на романтична *ирония* в неговия ерос — голяма грешка е да се смята, че са имали развито сетиво за нея. А онова, от което се въодушевяваха в неговата философия, бяха доста прозаични химни на красотата, романи, пропити от еротична ученическа фантазия, каталози на порока, от които не бе пропуснат нито един номер.

Колкото и да е погрешно да издигаме Ницше като родоначалник на европейския естетизиъм изобщо, толкова е сигурно, че между духовните течения, изхождащи от него, съществува едно, което ни повече, ни по-малко е чист естетизиъм, а също и че чрез Ницше някой действително би могъл да се формира като естет. И тъй като онзи естетизиъм, дори и с целия си необуздан порив към „пластика“, не бе ни най-малко предразположен към наивност, а към крайна аналитичност, той успя да си даде сам най-сполучливия прякор и се нарече „истеричен ренесанс“. Тази готовност за самокритика създаде условия за помирение. Уродливото, отблъскващо живота, опознало себе си добре нека да живее и се разгърне в колкото разцветки желае, то няма да навреди; всъщност себепознанието го спъва да стане агресивно. Друг щеше да е въпросът, ако самото то се възприемеше сериозно и станеше безсрамно, ако се опиташе да се представи за истината, за живота, за самото изкуство, а накрая и за добродетелта и почнеше да клейми онзи, който му се противопостави! „Истеричният ренесанс“ не направи това. Той знаеше и не забрави, че в основата си бе безжизнен, кух и безсърдечен, че бе олицетворение на пищна разточителност в жеста и високоталантливо безсилие дори спрямо живота и спрямо любовта и че духовното му достойнство се състоеше именно в болезненото осъзнаване на това. Неговото достойнство бе трагично и трябваше да рухне, щом поради някакво привидно „развитие“ и новонаименование рухна и себепознанието, и самокритичността...

Повтарям, никога не съм имал никакъв духовен афинитет към ренесансовия естетизиъм на определени „ницшеанци“. Онова, което ме държеше на разстояние от него, както още много рано интуитивно почувствавах, навярно бе моята немщина; красотата, така, както я разбираха и възпяваха витийски и изкуствено онези дионисиевци, открай време ми се е струвала привлекателна за романи и романисти, като „късче ют“ от доста подозрителен, доста презрян вид; и ако безгранично се възхищавах от Ницше като прозаик и философ във всички стадии от живота му, всъщност се възхищавах от онзи Ницше, предопределен да играе роля в живота ми, който съобразно моята природа трябваше да ми въздейства възпитателно най-дълбоко и който все още е или остана винаги в непосредствена близост до Вагнер и Шопенхауер; от този Ницше, който от цялото изобразително изкуство отличил с трайната си любов една-единствена картина — Дюреровата „Рицарят, смъртта и дяволът“; от този Ницше, който изрази срещу Роде своето живо задоволство от всяко изкуство и философия, където се усещали „етически

въздух, фаустовски лъх, кръст, смърт и гроб“: дума, която възприех тукаткис като символ за цял един свят, за моя свят, един северно-моралистично-протестантски, id est немски свят, абсолютно противоположен на онзи безправствен естетизицизъм.

Наскоро излезе една хубава книга — „Творчеството на Конрад Фердинанд Майер“* от Франц Фердинанд Баумгартен. В нея авторът характеризира Майер с един цитат, като го назовава „заблуден бюргер и творец с нечиста съвест“. „Загнездените дълбоко в кръвта на бюргера предрасъдъци, добавя като обяснение той, поквариха творческата му свобода, а съблазнителна на артистичния темперамент обремениха бюргерската му съвест.“ Майер е знаел, че принадлежи на увенчаното със страдания човечество, че е негов „светец“, отхвърлил от себе си *страстта, бруталността, безсъвестността*, подобно на Пескара**, на Анжела Борджиа***. Това е чудесно. Никога своеобразният чар, който творбата на швейцареца излъчва, не е бил почувствуван и разтълкуван по-проникновено: този чар се крие в особената и индивидуална сплав от бюргерщина и артистичност, в пропиването на света на красива безправственост с протестантски дух. Конрад Майер не приличаше на повлияните от Ницше ренесансови естети от 1900 г., възприели механично неговото теоретично антихристиянство; той никога не можа да извърши „предателството към кръста“. „Car malgré tous mes efforts d'échapper au christianisme — казва той в едно писмо — au moins à ses dernières conséquences, je m'y sens ramené par plus fort que moi chaque année davantage . . .“**** Той бе християнин и не се отъждествяваше с онзи образ, който копнееше да представи — на разблудния и красив живот; той не измени на страданието и на съвестта. Християнство, бюргерство, немщина са въпреки силно подкрепаната склонност към артистичност ако не съставки, то все пак основни свойства на неговия творчески натюрел, а отличителният белег и на трите е добросъвестност, този антипод на страстта. „Въпрос на съвест.“ „Всъщност става дума за неща, които засягат съвестта.“ Той обичаше да използва подобни изрази, когато описва работата си в писма. Хора като него изобщо не се възпламеняват от проблема „права“; обаче презрението им се насочва на първо място срещу „правото на страст“. Тонио Крюгер***** намери хумористичен и непретенциозен израз за това настроение и антипатия, обръщайки се към своята приятелка с думите: „Боже мой, Лизавета, оставете ме на мира с вашата Италия! Равнодушието, което изпитвам към Италия, е равностойно на презрение. Отдавна мина времето, когато си въобразявах, че принадлежа

* Конрад Фердинанд Майер (1825—1898) — швейцарски писател и поет, поставя в творчеството си проблема за противоречието между естетично и етично начало, между политика и морал.

** Фернандо (Феранте) Франциско де Авалос Пескара (1490—1525) — военачалник на Карл V, известен с подвизите си в битките при завладяването на Милано и Павия (1525), прототип от новелата на Конрад Фердинанд Майер „Изкушението на Пескара“ (1887).

*** Анжела Борджиа, героиня от едноименния роман на Конрад Фердинанд Майер (1891).

**** Защото въпреки всички мои усилия да избягам от християнството, поне що се отнася до крайните му последици, нещо по-силно от мен самия ме връщаше всяка година все повече към него (фр.).

***** Герой от едноименната новела на Томас Ман, създадена през 1902—1903 г.

на тази страна. Изкуство, нали? Кадифеносиньо небе, огнено вино и сладострастие . . . Накратко, противно ми е. Мога и без всичко това. Цялата бев-
Pezza* ме изнервя. Не понасям и всички ония ужасно-темпераментни хора
там долу с тъмния животински поглед. В очите на тези римляни няма съвест. . .
Не, това не бе никакъв естет, този юноша поет със смесеното име и природа.

Та нали пак той написа на Лизавета: „Възхищавам се от гордите и студени личности, които се подвизават по пътищата на великата, на демоничната красота и презират „човека“ — но не им завиждам. Защото, ако нещо е в състояние да превърне един литератор в поет, това е именно моята бюргерска любов към човешкото, жизненото и обикновеното. Цялата топлина и сърдечност, добрината, хуморът произтичат от нея и ми се струва едва ли не, че е същата онази любов, за която пишат, че и с човешки, и с ангелски език да говориш, без нея пак ще бъдеш само късче къртияща мед и дрънкащо звънче.“ Естествено с това се изразяваше едно отношение към „живота“, което значително се различаваше от дионисиевия култ към живота на онези авантюристи по пътищата на разблудната красота. Нарекох ги „горди и студени“, защото знаех — както знам и днес, — че в моя „бюргерски песимизъм“, в моето „още недокоснало се до изкуството“ отричане на живота се криеше всъщност повече любов към него и неговите създания, отколкото в техните теоретични възхвали. Иронията като любов — нито един нерв от съществуването им не познаваше подобно изживяване. Себеотдаване — онзи, комуто то бе непознато, се смяташе за егонист. Днес той вярва, че го е намерил, но къде, в кое? Велики боже, той вярва, че го е намерил в *политиката!* А „разблудно“ — триумфиращо аморалният смисъл на тази дума му се откри отново . . . не в моралната си същност, а в помпозното си значение като добродетел: разблудно, така нарича той днес разделянето на изкуството от политиката!

На тези страници аз привидно приех и усвоих противоречието между политическо, или политизирано, и естетизирано изкуство. Ала това бе само игра; защото в действителност знам по-добре как стои въпросът с това противоречие, знам, че почива на една желана, безмерно желана, дори прекалено сполучила самоизмама на онзи, който го изтъква; знам, че то е фалшиво, че не съществува, че не е нужно да си естет, ако не вярваш в политиката, но че в качеството си на активен социалморалист и възвестител на непоколебимо човеколюбие въпреки всичко може да си останал един свръхестет. Да си останал: това е ясно като на длан и може да се изплъзне само от вниманието на онзи, който нарочно иска да му се изплъзне, защото целта му е „да смята другите по-лоши от себе си“. Имаше истеричен ренесанс — сега имаме истерична демокрация. Лошото обаче е, че тя не притежава вече онази откровена почтеност и артистична дързост да се самообяви за истерична. Лошото е, че тя се възприема сериозно, повече от сериозно и по-моралистично, да, едва ли не като самата добродетел, и е „изтикала назад“ онова, което отдавна вече е писано за нея: „Аз обогатих добродетелта с нова прелест — тя въздейства вече като нещо забранено. Нашата най-съвършена почтеност е неин враг, тя е частица от *cum grano salis*** в угрзенията на научната съвест; по мирис тя е старомодна и подражателска по дух, така че накрая успява да съблазни рафинираните и да възбуди любопитството им; накратко, тя въздейства като порок . . .“ (Ницше). Ала какво друго представлява това съблазняване и възбуждане на любопитството, какво, с една дума, е това блудство с добродетелта, ако не естетицизъм?

* Красота (итал.).

** Със зрънце сол (лат.).

Когато се престорих, че приемам онова лъжливо противоречие за истинско, аз се опитах да определя естетизицизма по различен начин — като образowanie, справедливост, свобода, като вяра в изкуството. В действителност определеното му е само едно и аз вече го дадох. Естетизицизмът, все едно дали се изразява в афектиран култ към порочно красивия живот, или като реторично непоколебимо „човеколюбие“, естетизицизмът е пищна разточителност в жеста, високоталантливо безсилие спрямо живота и спрямо любовта. Нищо повече. Добре би било да знаем по-малко за природата на това прехвалено „всеобщо човеколюбие“. То е периферна еротика. Където го възвестяват, където се перчат с него, там обикновено в основата му нещо куца . . . То е девиз и боен призив на един антиестетизъм, който тъкмо чрез своята рекламно разгласена моралистична бойна позиция се издава като това, което е: един съществуващ и все още непресекаващ естетизицизм. Не знам дали антиполитикът е също и политик. Обаче, че антиестетът, политикът на духа и литераторът демократ е *също* и естет, че неговата политичност е само една нова и сензационна форма на *bellezza*, за тези неща имам най-нагледна представа.

Bellezza е преди всичко неговият радикализъм. Естетизицизмът, който се политизира, винаги ще бъде радикален, и то поради *bellezza*. Твърде често се подменя радикализъм със задълбоченост. Няма нищо по-погрешно. Радикализъмът е красива повърхностност, един благороден мимически култ, който просто отвеща направо в хореографията, както доказват някои думи на политика на духа. „Свобода — провикна се той един ден, — свободата, това е вакхански танц на разум!“ И това ако не е *bellezza*, не знам къде бихме могли да я търсим. Това е едно поетично перифразиране на нихилично-оргиастичното понятие за свободата, балетистка политика, един демонизиран Далкроше*. В „Италианското пътуване“ от Гьоте се среща един израз на прерителна невъзмутимост — искам да кажа, на невъзмутимо презрение към този политико-естетски оргиазм. „Свобода и равенство, се казва там, могат да се изживеят само в шеметното опиянение на безумието.“

Онова, което най-вече не достига на политическия естетизицизм, на *bellezza* и *belles-lettres*** политика, е, изглежда, чувството за отговорност, за съвест. Ала откъде ли би могло и да се появи то, след като никой, дори сам той, не допуска сериозно, че подобна отговорност е налице, а и още по-малко оценява изказванията му в нейния дух? По-скоро всеки, също и той, ги оценява на първо и на последно място от гледна точка на красотата, а колкото до убежденията, застъпени в тях, те добиват значение само ако служат на красотата. Та, мили боже, в края на краищата, той е художник — и какво важат, каква стойност имат в царството на изкуството някакви си убеждения? В действителност той *знае*, че те не важат нищо. Кой би се наел да преценява един велик художник според неговите убеждения — или едно произведение на изкуството, изразено дори и в слово, според верооятните му последици? Той *знае*, че въпросът се поставя така и насаме със себе си го задава пак така. В случая не става дума за последиците, а за въздействието. Измежду всички творци в изкуството художникът политик изпитва най-стръвен глад за въздействие, ала той го прикрива зад учението, че изкуството трябва да поражда последици, и то политически.

* Емил-Жак Далкроше (1865—1950), създател на образователна школа въз основа на ритмиката.

** Литература (фр.).

Морализаторските му брътвежи за носещия „отговорност“ и за „безотговорния поет“, колкото и да са високопарни, са все пак само брътвежи, на които в спокойни часове на размисъл не вярва и самият той. Изкуството няма субстанция, магията му се състои в това, че „разрушава материята чрез формата“. Изкуството е безотговорно: то има отношение към жеста, красотата, страстта, а един художник си остава художник и иска да бъде оценен и чествуван като художник, и то не само когато твори, а и когато говори: всеки знае това, а и той самият, щом остане насаме със себе си, го знае най-добре. Художеството е онова, *зад което можеш да се оттеглиш*, ако с реалността нещата малко се пообъркат, онова, зад което си добре приютен, и можеш с объркването дори да си извоюваш известна почит. Политикът, поклонник на красотата, изказва безцеремонно най-безсъвестни мисли, защото отлично знае, че това не може да му навреди. Какво ли не бихме приписали на „теперамента“ на художника? В най-лошия случай той гениално не е улучил целта. А дори и да си дава вид, че желае да бъде възприет сериозно — самият той не приема до една много точно определена степен всичко това за сериозно. Той говори в името на „страстта“, на красивата „страст“ и ако го сметнат за лекомислен до безумие, дори противно лекомислен, то той се оттегля в сферата на своето художество, което не само че остава незасегнато, но на всичко отгоре му подхожда дори твърде добре. Възможно е становищата, които до вчера застъпваше, днес да са му вече чужди, както и естетизицизмът на Флобер, който те отмениха, да е още негово кредо. Естествено той ги излагаше с абсолютна убеденост в тяхното значение, в необоримостта и наложителността им, с тях той оскърбяваше, нараняваше, тиранизираше, може би опозоряваше и умъртвяваше — е, та какво от това! Той е художник, той има „правото на страст“, така че всички, включително и той, си затварят пред това очите.

Какво обаче да кажем, ако това право на страст изобщо не би било налице именно защото истинското художество, което никога не върши такава безнравствена злоупотреба с правото на страст и със самата страст, просто не съществува? Ако се отнасяше до едно фалшиво, половинчато, интелектуално, насила и изкуствено създадено художество, до една страст, която съвсем не би била истинска страст, а само предвзето самодоволно горещене и проява на безсъвестност, направо един лош сурогат? С една дума, ако се отнасяше до *естетицизъм*? Не крия разбирането си, че това е самата истина, тъй като нямам никаква причина да го крия. Твърдим, че някой е естет — било като художник, било като политик, — щом красноречиво възвести, че изкуството трябвало да бъде политично и да пораждало последици, а при това всеки миг е готов да се скрие със своята политика зад гърба на изкуството — лично и обективно. Политизираният художник има вкус, той не би искал да минава за посредствен морален проповедник, той би трябвало да се опасява, че това може да навреди на репутацията му като творец. Така той се старее да забули морала с артистично-психологически средства, да го замъгли; той разглежда добродетелта малко патологично — о, но не прекалено, само дотолкова, че да позволи да приемем красноречието ѝ за сериозно, но да изглежда така, сякаш е позволено и да не се приеме за сериозно. Дори е в състояние да замаскира по такъв начин демократично-политическата тенденция, че да представи носещата я фигура в гротескно комичен план — воден не от тургеневски мотиви, а за да запази своя имидж и да предотврати обвинението в морализаторство. Също и обстоятелството, че при изобразяването на порока крещящо

естетическото се намира непосредствено до добродетелта, допринася да „се замъгли“ нейният блясък и да се постигне художествено помирение. И ако това доведеше у един или друг наивен читател до напълно погрешно разбиране на цялото — естествено само при положение, че е налице въздействие, и то много силно въздействие, тогава нечувствителността на политика в изкуството спрямо подобно неразбиране е почти абсолютна. В края на краищата той винаги е и остава художник, който, дявол да го вземе, очаква успех; и ако работата пожъне успех, то нищо не вреди, че никой нищо не е забелязал, и произведението, значи, е въздействувало съвсем не политически, а чисто художествено и сензационно.

Всичко това е естетизицизм; обаче половинчат и страхлив, който се прикрива зад добродетелта. Освен това е добродетелност; обаче половинчатата и страхлива, която използва изкуството като бруствер. Величие означава последователност. Старият Тодстой прокле изкуството изобщо и постави „Чичо Томовата колиба“ високо над Бетховен и Шекспир. Наистина звучи странно, ала сочи характер. От друга страна, чистият и безочлив естетизицизм е нещо, което заслужава почит. Бодлер писа в своя дневник: „1848 беше само забавна, защото по онова време всеки човек си строеше въздушни кули, 1848 бе само прелестна поради свръхмярата на комизъм — Робеспьер е ценен само защото е създал няколко красиви литературни изречения.“ Ето това ми харесва. Чистият естетизицизм е способен на най-интензивни въздействия. Например „Саломе“ на Оскар Уайлд е творба, безсмъртна по изразителност и сила; суровата изкуственост на този откровен и честен естетизицизм притежава истинността на лошия и красив живот. Обаче политизиращият и морализиращият естетизицизм с „прочувствен етос“, естетизицизм, примесен със съзлива революционна филантропия — това е сплав, която без друго има на своя страна демокрацията и демократичното въздействие, но решително настройва добрия вкус срещу себе си.

Не е за пренебрегване и културното гледище. Моралът винаги показва наклонност към иконоборство, към рушене на предразсъдъците. Господството на известна идеология лесно води до враждебно отношение към култура и изкуство. Позната ни е непоносимостта на добродетелта спрямо красота, форма, блясък и елегантност — подобни неща тя смята за लेकरавни, естетични, при това колкото по-енергично, по-живо е нейното недоверие, толкова по-сурово се смята задължена да реагира; а всъщност нали самата тя произтича от естетизма и не представлява друго освен едно естетическо ренегатство. От страх пред артистичността ни се предлагат някакви пуританско-аскетски нескопосни драскулки с метлата, затворени в накълцани изречения — за да се осмисли и онагледат добродетелта. Стилът се смята за спасен, стига синтаксисът да е френски. Обаче, ако работата се отличи с известно майсторство, дребосъците тутакси с охота подражават и така за всяка бездарна идея вратите са винаги широко отворени. Отново става ясно, че революционни времена като тези изтласкват на повърхността „повече воля, отколкото дух и повече политически дух, отколкото творчески“. Където обаче политическият дух, а това ще рече идеологията, служи като коз, там не питат много-много за таланта и за бездарниците-настъпват щастливи времена. Опасността, че „патриотичната“ активност на възгледите би могла да се сбърка с таланта, е нищожна в сравнение с новата опасност, а тя е, че идеята за литературно човеколюбие, очарованието на пацифистично мотивирано поведение влияе върху публика, която се смята за претенциозна, далеч по-подкупващо, отколкото „патриотизма“ — при което се забравя, че идео-

логии и възгледи се търкалят по улицата и всеки може да ги вдигне и да ги присвои. Представителят на подобен възглед незабавно се превръща в „един от най-талантливите ни умове“. Блюстителите на културата все още вярват, че трябва да се борят и порицават слаби военни разкази и носители на железни кръстове за храброст; те все пак не би трябвало да придирият толкова на бездарните патриотари, които са безопасни и не могат да заблудят никого, а би трябвало по-скоро да се вгледат в господата, които смятат, че могат да заместят таланта с една обърната наопаки активност на убежденията. От няколко петилетия насам по всичко изглеждаше, че немската проза отново ще може да се нареди до останалата европейска проза, нещо, което десетки години не се бе случвало. Под знака на убежденията постигнатото отново заплашва да се изгуби и повторно „френщината“ (това ще рече политиката) изтласква „спокойното нормално образование“ на заден план.

Естетска политика — съставките на самото съчетание го изразяват бездруго — не е немска издънка, а романска. Нейното присаждане в Германия спада към „демократизирането“ на Германия, това е ясно. Д'Анунцио и Баре* са превъзходни примери на политизиран естетизъм; особено последният, бивш декадент и естет, който се „разви“ в политик, националист, патриотар, реваншистки глашатай. Мисълта за реванша е за него „un excitant“** — а несъмнено това е и политиката на нашите belles-lettres политици с тая разлика, че при тях тя съдържа радикални вместо националистични принципи. Е, разбира се, това е все пак една разлика, но с нея свършва цялата разлика, защото друга изобщо няма. Националното разграничаване, немщината на нашия belles-lettres политик се изчерпва именно тук — в неговия антинационализъм. Не казвам в неговия космополитизъм — защото немският космополитизъм би трябвало все пак да е нещо по-друго. За да минеш за немски космополит, едва ли е било достатъчно през тази война да говориш дословно като френския президент на парламента за „сабята“ и за „справедливостта“. Казано без заобикалки, не това е нивото на немския космополитизъм. Една скромно подяждаща немщината реторично-революционна френщина, която се позовава на хуманиста Гюте, на европейца Ницше, защото били също антинационалисти, поставя изисквания към нашата готовност за одобрение и отдаване право на съществуване, за каквито днес тя изобщо вече не е дорасла. От три години вече. Играта бе все още възможна в „полуздрача на естетическата епоха“. Днес това ни е омръзнало. Омръзнало ни е да ни натрапват мисли като тези: „Всичко, написано на немски език, е немско“, „Всяко направление в изкуството и в областта на духа, поклънило на немска земя, е немско, все едно дали ни харесва, или не.“ Това не е вярно. Няма да имат повече възможност да ни заблуждават, а ние, ние не виждаме никакво основание да крием мислите си и от прекалено голямо добродушие да наричаме бяло онова, което несъмнено и съвсем очевидно е черно. И защо изобщо е необходима тази игра с думата „немски“? Защо да се заангажираме с едно наименование, дори и да го харесваме, щом го презираме? Да бъдем последователни! Да го отхвърлим! Лагард*** казва: „Немщината не лежи в кръвта, а в душата.“ Нека се позовем на израза и го изясним: Макар и немец по кръв, аз съвсем не съм немец, аз съм по основна духовна същност, по цялостната си

* Морис Баре (1862—1923) — френски писател и политик.

** Тонизиращо, стимулиращо средство (фр.).

*** Пол дьо Лагард (1827—1891) — езиковед, културфилософ.

култура французин и се държа като такъв. Така би било почитено. Би било констатацията на един факт, който свободно може да бъде преценен като предимство или като нещо друго. Възможно е всеки да не съзре в него непременно някакво предимство; да има хора, които във феномена, че един, по рождение и по среда все пак немец, мисли, говори, пише и е във всяко отношение французин, да виждат в него по-скоро необикновено явление, игра на природата, и в такъв случай те биха се държали към нея, както обикновено се държим към подобни игри: запленени, макар и леко отблъснати. Както казахме, така би могло да стане. Обаче напълно изключено е подобно обяснение, направено пред немци, да би се оказало по някакъв начин опасно, вредно за онзи, който го прави.

Бих желал да се спра по-подробно на думите: би било безопасно и безвредно. Защо тези логични машинации, като например тази: „След като съм враждебно настроен към немците, немец ли съм?“ Това е свършено ненужно. На никого в Германия не вреди обругаването на Германия: напротив! И нашият belles-lettres политик *знае това много добре*. Наистина аз оспорвам тук каквато и да е смелост. Подобно нещо е смело във Франция — там дори и много по-малко е вече смелост. Но за нас? *Намират* го за смелост, а с това престава да е смелост. „Византийство“ пред нацията — сякаш някой би пожелал с него почит в Германия. Като че ли не тъкмо обратното, най-несправедливата „справедливост“ би донесла много повече почит! Говори се за „спекулация с национализма“. Ако съществува такава, тя е без значение. Това, което има значение, е спекулацията с антинационализма: тя е в не по-малък разцвет, защото цъфти в „по-духовна“ сфера, а колкото до *кураж* — не, за *кураж* тук изобщо няма място. Само съвсем грубите външни прояви, просташките неблагоприятности на „властта“, която въвежда крайно рафинирани мъчения, биха могли да всеят заблуда. „Практическият живот“, действителността с присъщото ѝ запушване устата на „духа“ с помощта на властта (онова, което е онемяло чрез властта, навярно е било дух) — тази действителност ни осведомява крайно незадоволително относно истинското положение на нещата, да, тя направо ни заблуждава. За да се приобщиш днес като немец, като немски бюргер към националната кауза поне с една част от съществото си, навярно най-ценната, е необходимо *кураж*. За обратното е достатъчно само толкова *кураж*, колкото днес всеки новак в литературата успява да събере.

Повтарям: защо са тези машинации, след като литературът на цивилизацията *знае* отлично, че враждебността към немщината не вреди в Германия на никого, че е съвсем безопасно, да, че дори ще му донесе почит, ако я изнесе на показ? Без да е необходимо, той се провикна: „Аз — антинационалист? След мен ще изтече много време и ще наричат национални някои мои характерни черти, които иначе не биха станали такива. Вашият народностен дух ще се утвърди тогава повече от днес чрез мен, аз ви давам пример, какви трябва да бъдете!“ Каква шарлатания на духа! Какво изопачено опровергаване на простия разум! Народностният дух обаче не се засилва и обогатява когато и да е по начина, по който литературът на цивилизацията вярва или си внушава, че вярва. Той се засилва и обогатява, той се себеоткрива пред гледката на неговите най-чисти, най-силни, най-изявени, образцово свършени велики мъже. И все пак това укрепващо, вливащо нови сили познание е винаги само едно преоткриване на дълбоко вкорененото народностно чувство. Нито една характерна черта на Лутер, Гьоте и Бисмарк не стана немска вследствие на тази шарлатания — след като е била преди келтско-романска. Нима характерният образ на Бисмарк не е поетически и пророчески анти-

ципиран в лицето на Клайстовия Арминий*? Мацини**, политическият масон с „догмата за равенство“ и „революционния символ“, бе типична, а не чужда фигура за собствената си страна. Неговият дух е чужд за Германия, повтарям, за родината си той не беше такъв. Мацини бе чистокръвен, съкровен продукт на расата. Възможно е да е бил мразен, преследван, но всъщност нито за миг не е могъл да отблъсква, да заблуждава, да въздействува изопачено, чудовишно като спиритически феномен и двуглаво теле — без да се спирам подробно на това, че в случая Мацини (както впрочем и в случая Зола) „единството между мисъл и дело“ не остана гола литературна фраза, а политическите манифести и прокламации на Мацини представят всъщност само литературни изповеди на един истински борец и мъченик, обрекъл живота си на тази идея и затова намерил и у противниците си освен национално разбиране и човешко уважение. А какъв впрочем пример ни дава нашият belles-lettres активист? Нима сериозно смята, че ръкомахашото революционно литературство, с което ни назидава, ще се нарича някога наистина немско?

После той се провиква: „Аз — изменник? Дали обичам отечеството, или не, няма значение: отечеството — това съм аз самият!“ Но това е явна шарлатания и усукана лъжа! Той не е отечеството и не само че не е, но със своя духовно-политически култ към чуждото стигна дотам, че няма вече нито една обща мисъл, нито едно общо понятие и чувство със собственния си народ. И твърде лесно успя да постигне този вид идентичност с отечеството. Никога немска музика не е трогвала сърцето му, оплодила духа му — той не разбира нито един тон, а и не желае да разбере. Никога не е вкусвал възвишеното опиянение на немската метафизика — тя не насърчава напредъка и затова не е съвременна. Отношението му към великата немчина е будеща недоумение отчужденост, дълбока враждебност. Отдавна знаем как се отнася към Гьоте, този антиполитик, квинтист и естет. Що се отнася до Бисмарк, съществува дори портрет, нахвърлян собственоръчно от литератора. Под него не пише „Бисмарк“, все пак „страстта“ не е потиснала напълно чувството на предпазливост; ала място за съмнение няма. Ще покажа картината: „Ето го властелина, абсолютния господар, съвсем безполезен, щом му се отнеме властта. Огромната, ненужна вече сила, лъхаша от маститите рамене! — у един сгромолясан владетел, който очаква своята реабилитация и само очаква, без никакви духовни интереси, без никакво друго призвание освен упражняването на властта, готов на всичко, стига да може отново да я упражнява, готов да отрече цялото си минало, да ако зависеше от това, дори да проиграе живота на своя княз — защото този винаги е бил само прикритие на властническия нагон на най-верния си слуга . . .“ Във всяка казарма има по някой народен учител на едногодишна служба, който се оплаква, че „духовните интереси“ били пренебрегвани във войската . . . Няма значение. Ето го създателя на земната Германия — *vu à travers un tempérament****. Великите немци се делят на естети и властимащо простолудие. Обаче във всички случаи те са вредители. Но независимо от това, дали литераторът на цивилизацията ги обича, или не — самият той е един велик немец.

* Арминий или Херман, герой от трагедията на Хайнрих фон Клайст „Хермановата битка“, етруски княз, през 9 г. победил римските войски на Варус в Тевтобургската гора и извоювал независимостта на Германия.

** Джузепе Мацини (1805—1872) — духовен водач на италианското национално обединение.

*** Разгледан като темперамент (фр.).

Една от формите на политическия естетизъм е екзотиката, вдъхваща дори физическа погнуса пред непосредствената родна действителност, но разпалваща също така пламенна, романтична, поетично разхубавяваща вяра в превъзходството, благородството, красотата на далечното и чуждото. Който на всяка цена възприема живота на собствения си народ, тази човешка реалност, която го заобикаля, като нещо из основи грозно и долно, като нещо, което в художествен аспект е годно само за прицел на най-яръстна сатира, и обратно, който търси и намира или си внушава, че намира красотата, истината, човешкото благородство отвъд родните граници — той без съмнение е естет. Това е само констатация и само наполовина упрек. Отвращението от действителността, безсилието да противодействуваш другояче освен с яростна сатира, пренасянето и търсенето на красотата в сферата на недействителното или в някаква свръхдействителност бездруго подхожда на критическия дух, на чувствителния човек на изкуството — та в известен смисъл недействително е именно далечното, несъществуващото. До абсурдност и детинщини, до възмутителна несправедливост обаче се стига, когато любимата просветлена недействителност, когато бленуваният идеал се разглежда наистина като действителност, като нещо съществуващо някъде, накратко, като самия живот, за да се тиранизира, оскверни, оклевети с него *непосредственият* живот, животът на собствения народ.

Ето това е екзотиката, в която се провинява нашият политически естет, когато говори за Франция. Многократно сме се убеждавали, че Франция е неговата родина, убежището на душата му. И как да не я обича и поставля над всички отечества на света? Господство на политиката! Господство на жените! Господство на литературата! Господство на разума! Но ако прочетем у Ролан: „Разговорите с неколцина от тези побъркани умници бяха напълно съкрушили Кристоф, така че обърнаха възгледите му за Франция надолу с главата. Според общоприетото мнение той бе смятал французите за уравновесен, общителен, толерантен, *общащ* *свободата* народ. А намери фанатизирани поклонници на абстрактното, поболели се от прекалено много логика, готови винаги да пожертвуват както другите, така и себе си за някои от своите силогизми. Те непрестанно говореха за свобода; при това не съществуваше по-непригоден човек от тях, за да я разбере и да я понесе. Никъде по света не биха се намерили характерни, които, водени *от властолюбива страст над духа и над живота*, да са били по-безчувствени и по-жестоки деспоти . . .“; повтарям, ако прочетем това, то всяка дума добива смисъла на претокритие и ние разбираме окончателно: да, нашият политик на духа е французин, неговата любов към Франция е най-естествената любов към отечеството.

И все пак любовта към отечеството би трябвало в известна степен да бъде обуздавана чрез познание, чрез малко скептицизъм и критика, чрез чувство за реалност и справедливост, в противен случай тя се изражда в слеп, злокачествено утопичен шовинизъм. Велики боже, каква картина предлага литераторът на цивилизацията на Франция, на републиканска Франция, чиято действителност е открита за всеки незаслепен поглед и в литературата, и в живота! Царството на истината, на свободата, на светлината, на абсолютното великодушие, царството на демокрацията и на духа се разкрива пред нас, стига само за миг да се поддадем на героичната проза, която той съчинява в чест на екзотичната родина: страната на „най-лекия гнет“, това е неговата републиканска Франция, на *vie facile** под закрилата

* Лек живот (фр.).

на духа. Когато го слуша човек, спокойно би могъл да забрави, че според преценката на истинските френски писатели тъкмо в „градчето Париж“ отношението към бедните е измежду всички други градове най-сурово, най-жестоко. Да, да забравим още и това, че там демократичният напредък доведе наистина до разделение на църквата от държавата, но щом назря моментът да се изпълнят най-елементарните изисквания на обществено приличие, тутакси сложи оръжие (или го обърна дори срещу народа) пред настойчивия натиск на заинтересованата рентниерска буржоазия. Цялото окаяно състояние и анархистично бедствие на държавния живот, разложението на партиите, мръсната надпревара на кликите, упадъкът в политическия морал, плътният, непроницаем слой от корупция и скандални прояви, обгърнал Третата република — всичко това не вълнува изобщо нашия мечтател. Обясних, че злоупотребата с онази критика, която един чужд народ упражнява чрез собствените си писатели срещу себе си, ми се струва като израз на безспорна интернационална нелоялност. Обаче мисля, че все пак е допустимо, ако решим да я използваме и се позовем на нея срещу съотечественици, които виждат красотата във от родината, а у дома — само низост и омраза. Неотдавна получихме в превод на немски език големия роман на Ролан, който по-малко описва, отколкото анализира парижките изживявания на Жан-Кристоф. Само че сега аз няма да забравя, както обикновено, че книгата е достъпна за целия свят, също така и за нашия литератор на цивилизацията, който обаче ще я отбегне. Обещавам да не се залутвам в цитати, да не привеждам от тях страница след страница, за да очертая образа на републиканска Франция, и чисто по детински да трупам доказателства за това, че тази Франция е една реалност като всяка друга, а в някои отношения дори по-окаяна и по-безнадеждна от много други.

Злепоставящата картина — zlepоставяща не от отчужденост и омраза, а от страстна обич, от дълбока привързаност, дълбока печал, — тази картина е грандиозна и всеобхватна. Ето например какво казва тя за изкуството: „Чувството, потребността от изкуство на тази оеснафяла демокрация робуваше на религията на числата — на бройката на зрителите и на тази на печалбата.“ Ето я и критиката, която се кланя на „идола на деня“, на всеобщото избирателно право. А в областта на духовното това е анархистичният дилетантизъм, „механичното удоволствие от разложението, на крайното разложение“, съпътствувано от „еротиката на една писателствуваша блудница“ — а от другата страна — фанатизъм, политическата непримиримост, всекидневното подстрекателство към гражданска война, в повечето случаи оставящи само реторични думи, „обаче не липсваха и наивни хорица, които привеждаха морала, възвестяван писмено от други, на дело“. А ето и някои великолепни гледки: „Административни области, готови да се отцепят от Франция, дезертиращи полкове, опожарени окръжни управления, пътуващи на коне бирници, повели със себе си полицейски дружини, въоръжени с коси селяни, приготвили казан с вряща вода, за да защитят от свободомислите нападателите в името на свободата черкви, покатерили се по дърветата народни спасители, за да разубедят с красноречието си гроздоберачите от Юга, въстанахли срещу северните лозарски провинции . . . Републиката ласкаеше народа — а после го съсичаше. От друга страна, народът отрязал на няколко чедна на народа — офицери и войници — главите. Така единият доказваше на другия добротата на своето дело . . .“ Ето ги и политиките, социалистическите и радикалсоциалистическите министри, тези апостоли на бедстващите и гладните, а те се представят за познавачи на рафинирани наслади. В личния живот скептици, сенсуалисти, нихилисти, анархисти, те се превръ-

шат във фанатици, шом се стигне до конкретни дела. „Едва докопали властта, най-големите дилетанти между тях вече се държаха като малки ориенталски деспоти. Духът им бе скептичен, а темпераментът — тираничен. Сега им предстоеше да упражняват властта, грандиозния механизъм на централното управление, създаден някога от най-големия на всички деспоти, а съблазънта да злоупотребят с него бе огромна. От това се получи един вид републиканска империя . . .“ По-нататък картината се разсветлява. Става така, както би трябвало да стане и в Германия, ако желанията можеха да помогнат. На политиката се гледаше като на доходна, макар и не твърде превъзхождаща ги разновидност на търговията и индустрията. Творците на духовни блага презираха политиците и обратно. Ала неотдавна се бе осъществило сближение, последвано по-късно от съюз между *политиците и най-долната класа на интелектуалците*. Появила се бе нова сила, която дръзваше да владува неограничено над духа: това бяха свободомислещите. Те кокетничеха и флиртуваха с другата сила, която в тяхно лице пък виждаше един съвършен механизъм за политически деспотизъм . . . Невероятен парадокс беше скупването в стада на тези хиляди окаяни, нищо неподозиращи животни, за да ги накарат да мислят „свободолубиво“. Впрочем тяхната свобода на мисълта се състоеше в това да запращават в името на разума свободата на другите: защото вярваха в разума като католиците в Светата дева. . . „Да, наистина, става все по-весело, но ние съвсем не наблюдаваме картината със злорадство, с чувство на национална самомнителност, а само с известно задоволство от нашия песимизъм и чувството ни за справедливост, от нашата неприязън към екзотичната просветителска страст на немския франкоман. Шпионажът и доносничеството са в разцвет; при това клерикалите си съперничат с франкмасоните, обаче републиканската държава тайно насърчава последните, ужасяващото господство на тези пилигрими и йезуити на разума над войската, университета, над всички държавни институции . . . Един майор от запаса, стар боец от Африка, преглъща своето огорчение и гняв от бедствието, връхлетяло войската; а това са подканите за доносничество, а оттам и посътата между офицерите подозрителност един към друг; унижението, на което са подложени, изпълнявайки *безсрамните заповеди на някакви си невежи и злостни политици*; той трябва да преглъща своя гняв и затова, че с армията се „злоупотребява за долни полицейски услуги, за приемане на църковни описи, за смазване на работнически стачки, за обслужване на личните интереси и жаждата за мъст на властващите в момента партии — онези радикални и антиклерикални еснафи, които застанаха срещу останалия народ . . .“. Те „се заловиха да прочистват изкуството. Прочистиха най-основно класиците на седемнадесетото столетие и не позволиха божието име да опетни басните на Лафонтен. Не по-малко ревностно го прогониха те и от музиката, а радикализмът се възмушава, защото на един народен концерт дръзнали да изпълнят религиозните песни на Бетховен. Той пожела на тяхно място да се сложат други думи.“ „Какви? — запита Кристоф извън себе си. — Република ли?“

Обаче тази република е анархията, за която водачите дават примера: „ . . . там, където, следвайки една несъгласувана политика, се подгонваха по десетина заека наведнъж, а по пътя един след друг се изпушаха, където една nyilvánствена дипломация битуваше наред с миролюбиво военно министерство, където министри на войната рушеха войската в желанието си да я усъвършенствуват, министри на флотата подстрекаваха работниците от арсенала към бунт, военни инструктори проповядваха за ужасите на войната, където имаше дилетанти офицери, дилетанти съдии, дилетанти революционери,

дилетанти патриоти . . . И като пагубно ехо от примера по-горе се вършеше подривна дейност отдолу: учители, които учеха на презрение към авторитетите и бунт срещу отечеството, пощенски чиновници, които изгаряха писма и телеграми, фабрични работници, които хвърляха пясък или шмиргелов прах в механизма на машините, работници в арсеналите, които рушеха арсеналите, опожаряване на кораби, едно невероятно и чудовищно обезценяване на труда от самите трудещи се — унищожаване не само на богатите, а и на богатството на света. И като венец на всичко един духовен елит тщеславно се залови да мотивира самоубийството на народа с помощта на разума и на правото, възвестявайки *свещеното право на човека на щастие*. Една болнава илюзия за хуманност подковаваше способността да се разграничи доброто от злото и оплакваше със старческа сантименталност „безотговорната и неприкосновена личност“ на престъпника: пред престъплението се слагаше оръжие, а обществото се предаваше в неговите ръце.“

Обеща прекалено много, а не можах да устоя. По тези критически страници гъмжи прекалено много от отзвуци, рефлектиращи основните мотиви на настоящата книга, сочещи връзки с нейната опозиция. Свобода, рабство, братство! Но как според Ролан се открояват те в блажената страна на родната им люлка? „В тази република без републиканци властуваша придворни нравы; имаше социалистически вестници, социалистически депутати, които се търкаляха в праха пред пътуващи крале, сервилни души, които стояха мирно пред титли, нашивки, ордени; а за да ги държат здраво за поводите, достатъчно бе да им подхвърлят няколко кокала или ордена на Почетния легион. Ако кралете на Франция бяха издигнали в благороднически сан всички граждани на Франция, всички граждани на Франция щяха да са верни на краля . . .“ Ах, да, демокрацията! Но ето го и националния празник с блъсканицата и гълчавата на тълпата; с веселието, „така мъчително за невеселите, копнеещи за тишина“. „Гърмяха изстрели, фучеха парни въртележки, от обяд до полунощ гъгнеха латерни. Оглушителната врява трая осем дни. Отгоре на това президентът на републиката, за да поддържа популярността си, даде на кресльовците половин седмица добавка. Нему това не струваше нищо, шумът не стигаше до ушите му . . .“ Възхитително. Господин Ромен Ролан остро ме смърми и все пак всичко това е възхитително. Колко хубаво е и онова, което ни разказва за републиканския транспорт, за вагоните втора класа, „в които, ако искаш да поспиш, няма дори къде да се облегнеш; защото това спада към привилегиите, които френските железопътни компании като крайно демократични се опитват с все сили да отнемат на безимотните пътници, за да осигурят на богатите пътници приятното съзнание, че само те имат правото да се наслаждават на съня“. А какво да кажем за братството? Онова, което във френския пейзаж особено много бие в очи за чужденеца, е „крайната парцелираност на поземлената собственост. Всеки си имаше своята градина; и всяка градина, всяка педя земя бе отделена от тази на съседа със зидове, с огради от всякакъв вид. Изключение бе, ако тук-таме се намереше някоя и друга общинска ливада или гора или ако обитателите на едно речно крайбрежие по принуда бяха по-тясно свързани помежду си, отколкото с обитателите на другия бряг. Всеки се затваряше в дома си и изглеждаше като че ли това така ревниво защищавано уединение наместо след толкова века съжителство да отзвучи, сега се засилва повече от всякога. Кристоф си помисли: „Колко са самотни!“

Такава са те и в столицата, и на село: студени, самотни, озлобени, изолирани един от друг. Побратимяване? Сърдечно обвързване? „За това би било необходимо взаимна търпимост и силна симпатия, които само душевната ра-

дост, радостта от един здрав, нормален, хармоничен живот може да породи . . . За това би било необходимо една нация да е в разцвет, отечеството да се намира в период на величие, или което е още по-ценно, по пътя към величието. А освен това би трябвало — двете неща са свързани — да има една *власт*, която ще съумее да задвижи всички жизнеспособни сили на нацията, една умна и силна власт, която стои над партиите. Обаче не може да има друга власт над партиите освен една, тази, която *черпи сили от самата себе си*, а не от големия мравуняк, власт, която няма да търси опора в анархистичното мнозинство, какъвто е случаят днес, когато тя пада ничком пред посредствените, а която чрез делата си ще се наложи на всички тях: един увенчан с победи генерал, една диктатура на благоденствие, абсолютното господство на интелигенцията . . . Какво знам аз? Какво знае той, малкият Оливие, който изрича тези думи? Той знае единствено, че Франция е една жизнена реалност, която не се чувствава добре, поне не по-добре от други реалности, вероятно дори и по-зле; и че не бива да се подиграваме с нея, издигайки я до небесата като страната на „най-лекия гнет“ и процъфтяващата човечност.

Обаче тъкмо това прави немският *belles-lettres* политик. Той се пази да опознае френската действителност било посредством литературата, било от непосредствени впечатления, по пътя на личното съпричастие, което всъщност е пътят на любовта. За него Франция не е действителност, а една идея. Много добре! Ала по тази идея той мери немската действителност! Това е абсурдно! Всичко би било наред, ако той мереше немската действителност по немската идея, а после нека да излиза от кожата си. Обаче да мериш родната действителност по една чужда идея, е лудост. Това е екзотичен естетизицизъм.

В Германия живее един човек, един писател, чието поведение през войната бе изложено на доста противоречиви оценки. Роден в Англия, възпитан във Франция, Хъстън Стюарт Чембърлейн беше още от младини ревнистен изследовател и популяризатор на немската култура. Той дойде при нас не случайно, както Шамисо, а по вътрешно убеждение и по собствен избор; той бе натурализиран, един от глава до пети немец; в големи произведения той прослави Кант, Гьоте, Вагнер; да, неговата немщина може би поради това, че бе англичанин, притежаваше силен политически акцент, той работеше като немски националист, като пангерманец, а през войната взе участие с целия страстен порив на духа си в борбата за защита на избраното от него отечество — срещу страната на предците си. Порицаха постъпката му. Сметнаха, че по това време би му подхождало по-добре мълчаво страдание. Що се отнася до мен, признавам, че неговото поведение ми се вижда в *сравнителен* план извинимо, да, дори оправдано. Съзирам сходството на този забележителен случай на приобщаване към една чужда страна със случая на нашия литературно-политически французин по избор — сходството и разликата между двамата. Истина е, че Чембърлейн е станал в същата степен немец, в каквато нашият литератор на цивилизацията — французин. Обаче разликата е, че той живее в Германия лично, физически. Разликата е, че той се уповава на силата си и наистина я притежава, за да поддържа своята вяра и своята любов, колкото и крайно незадоволителна да е действителността, която има пред очи и която съпреживява и той. Затова пък литераторът на цивилизацията се бои от Париж. Да, по същия начин, както Хайнрих Хайне отиде там, за да може да изпита — от разстояние — романтична любов към Германия, така нашият герой *не* отива там, никога, дори и за осем дни, за да щади своята идеална, екзотична любов към Франция. Защото в основата си знае, че френската действителност би го отрезвила веднага, за четири-

десет и осем часа. Какво е това? Ако заслужава по-мекото наименование от страхливост, тогава то гласи: естетизицизъм.

И още нещо! — и спирам дотук. Смятам твърдението, че политизираното изкуство било непременно антипод на естетизираното изкуство, с това най-после за оборено.

Ние познаваме политическия моралист, човека на вътрешната политика и на националната самокритика като сатирик. Естествено сатирата, „бичуващата“ сатира е най-важното средство за въздействие на неговата политическа социалкритична педагогика. Но тъй като е изкуство, сатирата винаги е до известна степен самоцелна: тя доставя удоволствие, тя допада на този, който я упражнява, както и на този, който я възприема — без оглед на възпитателната ѝ полезност. В ярко артистичен план би могло да се каже, че руските „неуредици“ от миналото се *опрадават* с помощта на две-три гениални сатирични творби, за каквито те дадоха повод и които нямаше да имат това силно въздействие, ако „неуредиците“ бяха по-незначителни.

Следователно обектът на сатирата, „неуредиците“ *допадат* в известна степен на сатирика, защото тъкмо те дават възможност за неговото въздействие. Да, обаче немските „неуредици“ всъщност не допадат на нашия политически сатирик — и това трябва да се разбере. Не му допадат не само в морален смисъл, те не му допадат, не са по вкуса му и от художествената гледна точка на политическата сатира. Обществено-политическите неуредици на Германия — нека си го признаем — далеч не притежават непосредствената литературна годност, сатиричната привлекателност, както тези на „истинските политически народи“. Затова именно сатирикът чувства необходимостта да я стилизира, да я усъвършенствува по свой вкус, ще рече: да ѝ придаде западен облик, да я демократизира. Идеалният и художествено желан обект на сатирата е едва политизираното, демократизираното общество — а сатирикът използва този модел за Германия, така че той не осмива истинската Германия, а една идеална и забавна, една Германия, която е такава, каквато той би желал вече да е, ще рече, Германия с „политическа атмосфера“. Той антиципира демокрацията и с това се изчерпва творческият му потенциал. Неговата сатира „ви предписва какви трябва да станете“.

Един пример — безобиден и незначителен. Все още си спомням сцена от модерна комедия, в която един политик, бъдещ народен представител, но нека да се изразим по-правилно, един дерутат, държи с патриотичен патос предизборната си реч пред някакви граждани, естествено негови избиратели, или такива, които трябва да го изпратят в парламента, имам предвид ландтага или райхстага. „Индустрията! — провиква се той и всяка дума се забива като помпозно патриотарско кроше. — Търговията! Земеделието! Армията!“ Спомням си само това. Би било погрешно, ако приемехме, че нашият сатирик няма ухо за коренно различния, безспорно чуждестранен и не немски акцент на тази сцена. Той не само че има ухо, но и с възхищение се заслушва в този акцент. И все пак сатира, която, отегчена от националната действителност, „бичува“ една привнесена действителност, за да стане национална — подобна сатира спокойно можем да определим като естетизицизъм.

Това е шеговитата страна на въпроса, обаче той има и една сериозна страна — и сега ще се наложи да кажем нещо за *социалкритичния експресионизъм*. Експресионизъм, казано съвсем общо и накратко, е направление в изкуството, което в рязко противоречие с пасивността, със смирено възприемащата и възпроизвеждаща същност на импресионизма презира дълбоко подражанието на действителността, отхвърля категорично всяко задължение към нея и поставя на нейно място суверенната, експлозивна, творчески

безогледна повеля на духа. О, това е прекрасно, макар и недотам ново. Никога изкуството не е било копие на действителността, никога отливките на природни обекти не са били признати за изкуство. Както и никога изкуството не е било само търпелив реципиент; пасивно изкуство е изобщо немислимо, то винаги е било активно и е олицетворявало волята за дух, за красота, същността му винаги е била стил, форма и избор, укрепване, извисяване в духовното, дематериализиране и всяко жизнено дело на един творец, бил той велик или не, е представлявало космос, затворен в себе си, белязан с печата на своя създател. Импресия и експресия, и двете бяха по всяко време необходими елементи на изкуството и едното заливаше без другото, дори съотношението им да бе променливо, дори в единия случай да преобладаваха радостта, верността и интензивността на възприемането, а в другия — нагонът към гротескно изображение, като по този начин се оформяше основният душевен статут на едно творчество. Антипод на съчетанието между импресионизъм и експресионизъм в изкуството е онова на реализъм и гротеска. Толстой и Достоевски: реалистичният ваятел и ясновидецът, майсторът на гротеската, са се изправили в пълен ръст един срещу друг в рамките на една нация и на една епоха. Излишно е да питаме кой е бил по-велик. Ще прозвучи дръзко, ако се твърди, че волята у експресиониста Достоевски е била по-силна. Нищо не може да надмине етичната воля, моралната сила, която говорят от сериозното гигантско творчество на Толстой. Но ако приемем, че за експресионистичната тенденция в изкуството е характерен един по-духовен размах при покоряването на живота, то би трябвало да се поставят известни граници на „свободата на изкуството“, за каквато тук става дума — всъщност би трябвало да си ги постави изкуството само. Гротескното е нещо повече от истина, то е самата действителност и изобщо не е произволно, фалшиво, неистинско и абсурдно. Един творец, който се е отрекъл от всяка отговорност спрямо живота, който в отвращението си към импресията стига дотам, че на практика се отърсва от всяко задължение към живите форми на действителността и за когото имат значение само деспотичните еманации на някакъв абсолютен демон на изкуството, подобен творец би следвало да наречем най-великия от всички радикални глупци.

Тук именно се крият опасностите на сатирата. Вътрешният конфликт на сатирата, струва ми се, произтича от това, че по необходимост тя е изкуство на гротеската, ще рече, експресионизъм, от което следва, че любещият, изстрададен елемент на рецепиране е у нея по-слабо изявен, обвързаността му със самата природа е по-хлабава — а всъщност няма литературен вид, който задължително да е по-съкровено обвързан, по-отговорен пред живота и действителността от сатирата, та нали тя иска да обвинява, да съди и да обуздава живота и действителността. Този конфликт и тази опасност — именно опасността от израждане в *глупост* (защото една карикатура без реална основа, която не е нищо друго освен „еманация“, не е нито карикатура, нито образ, а глупава извращение), — тази опасност следователно се хвърля учудващо по-малко в очи, а е навярно и в по-слаба степен налице, докато става дума за сатира от най-висок разред, за световна сатира, за сатира на човечеството. Обаче опасността става палеца, застрашителна, когато сатирата се принизи до равнището на политиката, на социалната критика, накратко, когато на преден план излезе експресионистично-сатиричният социален роман. На тази именно точка тя се превръща в политическа, в интернационална опасност. Защото един социалнокритичен експресионизъм без импресия, без чувство за отговорност и без съвест, който обрисуваше работодатели, каквито не съществуват, работници, каквито няма, социални „неуредици“,

каквито във всеки случай може да е имало в Англия около 1850 г., и който от подобни съставни елементи фабрикуваше своите подклаждащи любовни интрижки и криминални истории — подобна сатира би била истинско безобразие; и ако заслужаваше някое по-изискано наименование от това на интернационално заклеймяване и на национално безчестие, тогава то гласи: аморален естетицизъм.

Всичко, което казах дотук — както и всичко, което казвам, — е израз на възмущението ми от безсрамното, с което политикът на духа узаконява идентичността между политика и морал; възмущение от надменността, с която отрича и опозорява всеки морал, дирещ отговор на въпроса на човека по различен, по-духовен път от този на политика — от онази необразована, искам да кажа, не по немски маниер образована надменност, която хули и нарича естетицизъм всичко онова, което не е политика, като се осмелява да назидава и да всажда враждебния дух на една чужда страна в немската действителност. Очертах три-четири насоки, за да осветля как стои въпросът с неговия антиестетицизъм, с неговото „чувство за отговорност“, с неговото високоморално обединяване на литература и политика, и това са: безсъвестната му „страст“, блудството с добродетелта, неговият belles-lettres радикализъм, творческата му безотговорност, зад която, щом се наложи, се прикрива, неговият експресионизъм, а това ще рече неспособността му да обича близкото и съществуващото, детинският му култ към чуждото, едновременно съчетан обаче с предпазливост, с която отбягва изживяването на чуждата действителност, и накрая привнесеното, несериозното и безотговорно фалшивото в сатирата му — всичко това е естетицизъм от най-чиста проба, а неговата надменно възвестена оптимистично революционна вяра в „човечеството“, в „напредъка“, в „щастieto“ е същото „предателство и отричане на кръста“, познато ни отдавна от някое друго красиво блудство в миналото. Обаче фалшивото му ренегатство притежава нетърпимостта на истинското, защото, отблъсквайки живота, то е загубило вече чувството за срам, за самокритичност и ирония, то добива облик на някакъв тържествен ритуал, агресивно е до лудост, а самомнителността му крещи до небесата. Действително при „истеричния ренесанс“ въпросът с морала стоеше по-добре, отколкото стои сега при истеричната демокрация . . .

Преведе от немски
Донка Илинова