

МОДЕЛИ НА ОТСЪСТВИЕТО В ДВА РОМАНА НА ХХ ВЕК

Елица Дубарова
Университет „Проф. д-р Асен Златаров“, Бургас

MODELS OF ABSENCE IN TWO NOVELS OF THE XX CENTURY

Elitsa Dubarova
Asen Zlatarov University of Burgas

This article focuses on *absence* built as a utopian model in Musil's novel „The Man without Qualities“ and Suskind's novel „Perfume“. Although distant in time and meaningful features the two novels build a specific connection based on searching the idea of the „absolute“. The statement here is that „The Man without Qualities“ prescribes a recipe for achieving the absolute and „Perfume“ literally and metaphorically is the full implementation of this recommendation.

Key words: recipe, absolute, prescription, Utopia, mystery, apotheosis

Настоящият доклад е само един щрих към възможния прочит на отсъствието, представено като концептуален модел в два типологично различни романа на немскоезичната литература – „Човекът без качества“ на Музил и „Парфюмът“ на Зюскинд. Да се говори за модел на отсъствието, е само по себе си предизвикателство, доколкото има парадоксалност в това, да се търси смислопораждане в нещо, което го няма, в самото отсъствие. (Връзката на този тип буквално отсъствие и неговата философска конципираност, произтичаща от търсенето на абсолютното, както и от „интелектуалния nihilизъм“ на ХХ век, е очевидна, но по-интересни са чисто „физическите“ измерения на отсъствието, които сюжетите на двата романа представят.)

Отсъствието е концепт, но и събитие с проблематично разчитане и в двата романа. Тезата тук е, че на нивото на сюжетите отсъствието произвежда смисъл и значение, тоест може да се говори за неговия епистемологически статус, който дава основание да се определи моделът именно като концептуален, това на свой ред означава, че е стратегически натоварен (тоест търсен е), както и телеологически, докол-

кото „появата“ на отсъствието като концепт почти винаги се дефинира като търсене на утопичното (и/или абсолютното), видяно като крайно положена цел, като „телос“. Доказателствата могат да се проследят преди всичко на нивото на фабулното разгръщане на двата романа, с което ще се заеме настоящият текст.

Всъщност „Човекът без качества“ и „Парфюмът“ са безднено отдалечени както по време, така и по структурни, и по съдържателни белези. Разликите са много по-очевидни от приликите. Срещу яркото, почти шоково в своята концентрация на действието и последователност фабулиране на „Парфюмът“ стои една разтеглена псевдофабулна текстуалност (разпростряна на близо 2000 страници) на „Човекът без качества“. Ако романът на Зюскинд следва по отъпканата схема на класическо повестуване своята цел до пълното ѝ реализиране в образа на парфюма „Абсолют“, то романът на Музил е и буквално, и символично недовършен (като символичната отмяна на края може да се обвърже с темата на третата част „В хилядолетното царство“), а също така и изключително неklasичен (или още модерен) в своето повествователно разгръщане. Действието на „Парфюмът“ се развива в края на XVIII век във Франция и прилежащите ѝ провинции, а на „Човекът без качества“ началото на действието е ознаменувано с „един августовски ден на 1913 г. във Виена“. Това са очевидните различия, които може да се определят дори като типологични.

Към общото между двата романа може да се тръгне по пътя на потенциалната им отнесеност към кризисната историчност¹. Почти без изключение критическите отзиви за двата романа – и в България, и в чужбина – коментират „Парфюмът“ и „Човекът без качества“ като романи на утопията. Самата утопия е изключително продуктивен модел за XX век. На страниците на „Човекът без качества“ надълго и нашироко се разгръщат разсъжденията на Улрих, главния герой, за това, как се изгражда утопия и доколко тя е необходима на обществото и света, в който живее младият 32-годишен германец. Размислите на Улрих всъщност са базирани на един (утопичен) модел, който той назовава като „чувството за възможност“, което на свой ред е над „чувството за реалност“. Още в глава IV на част I се изковава своеобразна апология на утопията, наречена „чувство за възможност: „Така чувството за възможност може да се определи горе-долу като способността да си мислиш за всичко, че би могло да бъде, и да не придаваш

¹ Под кризисна историчност разбирам онези преломни моменти в историята, благодарение на които в литературата започва силно генериране на утопични модели с телеологична прицеленост.

на това, което го има, по-голяма важност, отколкото на онова, което го няма... Възможното събитие и възможната истина не са равнозначни на онова, което остава от реалното събитие и реалната истина, когато от тях се отнемат реалните стойности, не, във възможното – така поне смятат неговите привърженици – се съдържа и нещо твърде божествено, огън, полет, воля за съзидание и съзнателен утопизъм, който не се бои от реалността, а подхожда към нея като към задача и изобретение“ (Музил 2009:16). Именно през призмата на това чувство за възможност Улрих е дефиниран като „човек без качества“ (доколкото качествата са онези отличителни белези от сферата на реалността, а Улрих е „лишен от чувство за реалност“). От една страна, самата безкачественост на героя е утопичен модел, а от друга, романът е изграден като една голяма калейдоскопична утопия, в която (псевдо) сюжетните ядра са изпълнени с безсъбитийност и разтеглива умозрителност, оставяща единствено усещането за „нищоправене“, безкрайно каканижене и липса на проблеми от каквото и да било естество. Дори една от централните нишки на сюжета е така наречената успоредна акция, която е главното организиращо живота на всички персонажи в романа събитие, но се характеризира с абсолютна безсъбитийност, както показват дори и заглавията на епизодите, в които се разгръща идеята за успоредната акция, например „Готви се велико събитие, но никой не е забелязал това“.

На свой ред в „Парфюмът“ самото изграждане на героя Грьонуй като човек със съмнителна природа, човек без мирис, който улавя и успява да картотекира на езика на обонянието всички възможни мирисми, който в крайна сметка създава като един демиург абсолютния парфюм, си е утопична проекция. Ясно е, че по тази линия безпроблемно ще се аргументира и настоящата теза, че двата романа представят отсъствието като утопичен модел.

По-интересни обаче се оказват едни други връзки, които текат между двете повествования. Всъщност тезата тук е, че духовният произход на романа „Парфюмът“ е точно „Човекът без качества“ на Музил, или казано по-опростителски, романът на Музил предписва рецептата за романа на Зюскинд. Предписанието е същинската част от рецептата и включва както съставките, така и начина на приготвяне. Ето и алгоритъма, по който Грьонуй изготвя крайния продукт на утопичната рецепта, наречена „Абсолют“.

По линията на образното изграждане първата част на рецептата на Музил гласи „отмяна на действителността“. Цялото повествование на „Човекът без качества“, както и рационалните изводи на Улрих, зася-

гащи ирационалната сфера, са насочени по парадоксален начин към отмяната не само на действителността, но и на собственото си основание за съществуване, защото от разсъдъчното към метафизичното пътят е белязан от един основен принцип според Улрих – принципът на недостатъчното основание. Тук ироничната преобърнатост на „принципа на достатъчното основание“, пронизващ цялата философска мисъл от Просвещението до Хайдегер, е всъщност проява именно на метафизичния импулс да се даде превес на „чувството за възможност“ пред „чувството за реалност“, за което стана дума по-горе в текста. Грьонуй от „Парфюмът“ отменя действителността, и то по предписания начин: героят на Зюскинд скъсва с моралната сфера още във фазата на своето човешко формиране, защото абстрактните понятия не му говорят нищо, неговият код на общуване със света е кодът на миризмите, на доведената до крайност сетивност. Именно във връзка с хипертрофиралата сетивност се изгражда един аспект на „рецептата“, който съвпада с процеса на „остранение“, дефиниран от Шкловски. И Грьонуй, и Улрих са остранны в смисъла, който Шкловски влага в това понятие, като отмяна на автоматизма при възприемането², тоест, ако ние не възприемаме миризмите заради свикването с тях, то Грьонуй е остранны по линията на тази „икономия на възприемането“, той е в преразход и това гарантира неговия творчески потенциал (и точно на основата на това остранныяване отсъствието може парадоксално да се види като единствена и валидна реалност, ако приемем думите на Шкловски, че „автоматизацията изяжда нещата, дрехите, мебелите, жените и страха от войната“). Улрих е също извън икономията на творческите сили както по отношение на говоренето, което той превръща във виртуозна игра на понятия и образи и асоциативни връзки, така и по отношение на рефлексията си върху детайлите от човешката дейност (неосъзнавана от никой нормален човек, сведена до автоматизма на съществуването): „Ако можеха да се измерят скоковете на вниманието, работата на очните мускули, амплитудите на душата и всички онези усилия, които трябва да положи човек, за да остане на нозете си в потока на една улица, вероятно щеше да се получи величина, в сравнение с която силата, необходима на Атлас да повдигне земята, е нищожна. Освен това можеше да се пресметне и каква огромна работа извършва днес човек,

² Шкловски изковава уникалното си понятие „остранение“ във връзка със законите на разхода и икономията в поетическия език, но без да губи референцията въобще към законите на възприемането.

който нищо не прави. Защото в момента човекът без качества беше тъкмо човек, който нищо не прави“ (Музил 2009:11).

Друг аспект от същината на рецептата се реализира като резултат от изпадането на Улрих и Грьонуй от сферата на икономията. Съсредоточени в правенето на нещата (а не в тяхното разпознаване), двамата герои ще са белязани със знака на (о)божествения универсализъм, който при Улрих ще придобие измеренията на „универсалната неприязън“, върху която той разсъждава като човек без качества и която несъмнено притежава („отдавна вече върху всичко, което вършеше и преживяваше, бе положен печатът на неприязънта, сянката на безсилието и самотата, универсална неприязън, за която не намираше противовесна приязън. Понякога имаше усещането, че се е родил с някакво дарование, с което днес нямаше какво да прави...“). Същата тази универсална неприязън Грьонуй я овладява по спонтанен начин, доколкото (както стана ясно) не му е присъща сферата на морала – „Тъй Грьонуй се учеше да говори. Със словата, които не означаваха ухаещ предмет, тоест абстрактни понятия – предимно от етично и морално естество, – той срещаше най-големи затруднения. Не можеше да ги запомни, бъркаше ги и дори когато възмъжа, пак ги ползваше с неохота и често погрешно: съвест, право Бoга, радост, отговорност, смирение, благодарност – това, което трябваше да бъде изразено с тях, беше и си остана забулено в мъгла“ (Зюскинд 2007: 26); при това той осмисля дарованието си, единственото си качество, което има, прекроявайки цяла Франция по вертикала и хоризонтала, за да стигне до своята царица – Лаура.

Друга важна съставка в предписанието на Музил, разчетено правилно от Зюскинд, е изграждането на екзистенциалната самота. Улрих и Грьонуй са особено близки по линията на своята асоциалност. Грьонуй е зададен като асоциален и самотен заради „недъга“, който притежава – своята безмирисност, а Улрих, макар и привидно да е изграден като социален субект, доколкото е обвързан и съпричастен към делото, наречено „успоредна акция“, в крайна сметка е не по-малко самотен от Грьонуй – така и не приема сериозността на акцията дори и като неин секретар, а в крайна сметка се отказва от нея.

Отново в тона на предписанието, изпълнено перфектно в „Парфюмът“, звучат разсъжденията на Улрих за любовта: „Има твърде познат начин да се раздадеш на цялото човечество, когато не се разбираш със съседа си, и точно така скритата и дълбока потребност от Бoга може да възникне от обстоятелството, че един асоциален екземпляр се е оказал надарен с голяма любов“ (Музил 2009: II, 366). Всъщност и

двата романа изграждат по идентичен начин концепцията си за любовта: единият, „Човекът без качества“, я рефлектира, философски я резюмира, предписва я съвършено, минавайки през представата за цялостния човек, позовавайки се на архетиповите модели на любовта, на изконните ѝ герои, родени от най-древното човешко съзнание – Пигмалион, Хермафродит, Изида, Озирис; другият, „Парфюмът“, я представя нагледно, разказва я, прави я, моделира я, изпълнява професионално рецептата – Грьонуй извлича абсолютния мирис на възделената Лаура точно по пътя на алхимическите процедури, за които Улрих и Агате не пропускат да разговарят. Самият учител на Грьонуй, Балдини, коментира парфюмерийното производство като алхимичен процес на чудотворието, а миризмата на Лаура за Грьонуй е „златна нишка“, която го води по пътя към постигане на Абсолюта. Точно тази златна нишка ще разтърси цялото същество на Грьонуй, за да заплаче той за първи път от усещането за предстоящата му среща с Бога. Оказва се, че стъпка по стъпка Музил създава рецептата за Абсолют и стъпка по стъпка Зюскинд я изпълнява. Апотеозът на това изпълнение е възможен само ако се изпълни последната и най-важна част от предписанието – „утопията на прецизността“, изведена от крайния предел на личната продуктивност. Именно тази последна и най-важна утопия се реализира и в двата романа отново в отношението предписание – изпълнение. Ето как звучи този експеримент в рефлексията на Музил: „Би било полезен експеримент да сведем до минимум потреблението на морал (все едно от какъв вид), съпровождащ всички наши действия, и да го прилагаме единствено в онези изключителни случаи, когато това има смисъл, във всички останали обаче да мисли за действията си не другояче, а като за необходимата стандартизация на моливи и винтове. Е, тогава няма да се стигне до кой знае колко хубави работи, но нещичко малко по-добро все пак ще се получи, таланти няма да останат, а само гении, от картината на живота ще изчезнат онези бледи копия, възникнали от смътната прилика между действия и добродетели, а на тяхно място ще дойде опияняващото чувство за единение в светостта. С две думи, от всеки тон морал би останал милиграм есенция, която дори в количество от една милионна от грама е възшебно пленителна... а когато изискването за максимално прецизно изпълнение се пренесе от интелектуалната област в областта на страстите, се получава смайващият резултат, че страстите изчезват, а на тяхно място се появява някаква подобна на изначален огън доброта. Такава е утопията на прецизността“ (Музил 2009: I, 299). В крайна сметка това, което постига Грьонуй като кулминация на своя гений, е

именно апотеозният парфюм, изпълнен пар екселанс по предписанията на утопията на прецизността. От този парфюм ще се разнесе уханието на блаженството, чрез което целият народ, дошъл да види екзекуцията на убиеца, ще се освободи от страстите си, от патоса на убийствените емоции и ще бъде обладан от този изначален, ритуален огън на доброта и всеопростителност, до степен, в която бащата на убитата Лаура ще коленичи пред Грьонуй и ще му поиска прошка, за да се постигне предписаното от Музил/Улрих „единение в светостта“³.

Става очевидно, че моделите на отсъствието не се разгръщат експлицитно в хода на двата романа, но се реализират през малките и големите утопии едва накрая, в момента на апотеоза, на самото мистериозно събитие: в „Човекът без качества“ Улрих се слива със сестра си, отхвърляйки цялата чакаща го реалност на „успоредната акция“ и на влюбените в него жени, а Грьонуй се слива посредством парфюма „Абсолют“ с представата за Лаура и преодолява реалността във всичките ѝ аспекти. И в двата случая са налице мистериозни събития с архетипов характер. Самата мистериозност легитимира именно отсъствието като знаков концепт с безкрайна смислопораждаща енергия, свързана с трансценденталните търсения на разпадащия се човек на XX. век. В името на професионалното изпълнение на рецептата Зюскинд ще представи докрай модела на отсъствието, в неговата садистична буквалност (разбира се, и символично натоварена), осигурявайки на героя си тотално изчезване, без следа и без остатък – Грьонуй е изяден от любов.

Изводът, който се налага от тези най-общи наблюдения, е, че ако Музил чрез Улрих коментира и дефинира методите за постигане на утопичното, то Зюскинд чрез Грьонуй привежда в действие именно тези методи и превръща една рецепта с безкрайно препращащ характер (такъв е характерът на всяка проекция на абсолюта) в нова реалност, чието средоточие е самото отсъствие като най-върховен израз от една страна – на икономията, а от друга страна – на утопията като творчески апотеоз на въображението. Всичко това, разбира се, е част от една много по-голяма утопична проекция, която се реализира на нивото на романтичната нагласа, зададена в литературата още през XVIII. век и възкръсваща всеки път по време на криза.

³ Именно тази сцена ще даде повод на Младен Влашки в предговора към книгата „Парфюмът“ да говори за карнавалното начало, но аз бих предпочела по-общото и по-сакрално звучене на „ритуалното“ начало, което се обвързва и с митологическия привкус на „абсолюта“ и неговото търсене.

ЛИТЕРАТУРА

- Атанасов 2009:** Атанасов, С. *Човекът без качества на Роберт Музил.* // Le Monde diplomatique, 05.2009. // <http://bg.mondediplo.com/article412.html>
- Влашки 1988:** Влашки, Мл. *Карнавалът „Парфюм Абсолют“ или историята на един убиец.* Пловдив: „Хр. Г. Данов“, 1988, 5 – 22.
- Лукас 1983:** Lucas, Сејрек. *Wahn und Methode.* Graz: 1983.
- Музил 2009:** Музил, Р. *Човекът без качества.* София: „Атлантис КЛ“, 2009.
- Рачева 2007:** Рачева, Б. *Литературни пространства.* // Един особено тежък случай. Варна, Liternet, 2007 // http://litenet.bg/publish19/b_racheva/lit_prostranstva/edin.htm
- Разбойникова-Фратева 2010:** Разбойникова-Фратева, М. *Роберт Музил и „Човекът без качества“* 25 февруари 2010 // *Култура*, бр.7 от 25.02.2010, с. 3
- Тайлър 2009:** Тайлър, А. *Послеслов*, В: Музил, Роберт. *Човекът без качества.* София: „Атлантис КЛ“, 2009, 571 – 581.
- Шкловски 1996:** Шкловски, В. *Изкуството като похват.* // *Руски формализъм* (ОПОЯЗ). Шумен, 1996.