

**ИСТОРИЯ И НАУКА В „ИЗМЕРВАНЕТО НА СВЕТА“  
ОТ ДАНИЕЛ КЕЛМАН**

*Амелия Личева*  
*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**HISTORY AND SCIENCE  
IN DANIEL KEHLMANN’S MEASURING THE WORLD**

*Amelia Licheva*  
*St. Kliment Ohridski University of Sofia*

One of the most widely acclaimed novels in the first decade of the 21<sup>st</sup> century is Daniel Kehlman’s *Die Vermessung der Welt*, which is an attempt at rewriting world history counting on two historical personae, which the novel transforms into fictional characters – Alexander von Humboldt (1769 – 1859) and Carl Friedrich Gauss (1777 – 1855). What versions does Kehlman come up with, what is the kind of world history that he presents, how do imagination, facts and science exist in a writing that turns out not only representative of the contemporary world, but extremely popular, as well, are some of the questions this text is trying to give answers to.

**Key words:** Daniel Kehlman, history, science, contemporary world

Отправната точка, фокусираща включително фабулата в „Измерването на света“ от германския писател Даниел Келман, е едно състояло се във времето реално събитие. Става дума за Конгреса на германските естествоизпитатели, проведен се в Берлин през 20-те години на XIX в., на който и в действителност, и в романа се срещат две реални личности, главни герои на писателя – става дума за естественика и изпитател, географ и пътешественик Александър фон Хумболт и за математика, физик и астроном Карл Фридрих Гаус.

Тази среща обаче се оказва не толкова среща на две светила, както сме свикнали да мислим за тях от дистанцията на времето и от това, което историята е съхранила като памет, а среща на двама изключителни особняци, подвластни на стереотипите си и пълни с пред-

разсъдъци и странности. Хумболт на Келман трудно общува с хората, не знае как да се държи с жените (твърди, че човек се жени единствено когато му липсват по-значими планове в живота), притеснява се и се срамува от тях, а докато се занимава с откритията си, „има вид на идиот“. Гаус пък е като малко капризно дете по отношение на чувствата си – обича само майка си, иначе не обръща внимание на никого, дори на собствените си деца. Към тях проявява престъпна небрежност и оставя собствения си син да гние в затвора. Изобщо като характер е твърде неприятен, вечно тъжен и непрекъснато изпадащ в бяс. А за хората е убеден, че те искат единствено спокойствие и не обичат да използват разума си и затова заслужават презрение.

Разбира се, Даниел Келман не е историк, той не пише история, а роман и е допустимо неговите персонажи да се различават от представата за тях, която историята е насложила. В същото време той все пак е автор на исторически роман и очакването е въпреки проявите на въображение поне минимално да се съобрази с въпросните представи. Така правят дори автори експериментатори от ранга на Умберто Еко. Да припомним, че в „Как написах „Името на розата“ Еко обяснява, че когато се пише исторически роман, има три начина да се разказва за миналото: при първия то може да е видно като сценография и съответно се дава свобода на въображението и се създава картина на някакво другаде; вторият избира едно реално и познаваемо минало и говори за исторически личности, като им се приписват действия, за които не може да се прочете в енциклопедиите; и третият не прибегва до исторически личности, а се концентрира върху измислени случки и герои, помагачи обаче да се разбере това, което се е случило в миналото. Самият Еко като че ли е привърженик най-вече на третата линия, правейки всичко възможно да създаде усещане за миналото не просто такова, каквото е било, но и такова, каквото е според съществуващите писмени източници (много цитати и препратки при Еко).

Ако се ръководим от тази класификация, Келман използва по-скоро втория и донякъде първия подход. Той, както стана ясно, избира реални исторически личности, но говори и за тях, и за миналото през факти, които не могат да се прочетат в свидетелствата и енциклопедиите (отношенията им с близките, личните им пристрастия и омрази, причудливостите в поведението им). А от първия подход заимства предимно ролята на въображението – това може да се види най-добре в разказите за личността на двамата учени, в детайлите, които описват срещата им, в моментите, които представят как протича при тях творческият процес. Всички те са плод на писателска измис-

лица. Следователно можем да кажем, че Келман, както и самият той признава в много от интервютата си, в „Измерването на света“ се вживява в ролята на историк, който много обстойно и детайлно проучва всичко, но който като че ли от един момент нататък полудява и заговорва за неща, които нито има откъде, нито има как да знае. Така или иначе през цялото време в „лудостта му има система“ и той представя измислиците със сериозния и дистанциран тон на историка, на свидетеля. Именно тонът прави от този роман четиво, което надскача приказното и заявява претенцията си да бъде историческо.

Тази двойствена позиция и двойствена гледна точка към нещата води и до един много специфичен модел на света, който романът показва. Това не е типичният просвещенски свят, който сме свикнали да свързваме с Александър фон Хумболт, а и с появяващите се в романа Вилхелм фон Хумболт, Гьоте и Шилер. Или най-малкото, през гледните точки на Хумболт и Гаус се сблъскват две визии за свят. Тази на Хумболт действително онагледява просвещенския модел с вярата в разпространението на знанията, с борбата срещу суеверията и предразсъдъците, с желанието да се пребори наивността и хората и обществото да достигнат до разума и просветеността, която ще ги облагороди. Но на това виждане се противопоставя визията на Гаус, който отчита безсмислеността на усилията, защото това, което в неговия ден е откритие, след броени десетилетия ще е ежедневието; който съзнава, че хората са инертни и не се нуждаят от знания, и защото в крайна сметка светът е разочароващ, пътят в него е единствено към смъртта и за това нищо не може да се направи. Познанието, казва той, е отчайващо.

Така Келман проблематизира просвещенския оптимизъм, анихилира откритията на своите герои и дава приоритет на случайността, която белязва човешкото съществуване. В този смисъл писателят е не толкова верен на историята, колкото на настоящето. Затова и изхождайки от начините, по които си служи с историята, можем да кажем, че неговата представа за нея е по-скоро постмодерна. Историята в „Измерването на света“ не е някакъв общовалиден разказ с претенции за достоверност, какъвто все още е просвещенският разказ, тя е по-скоро набор от еkleктични идеи, серия от „интриги“, които, както казва Жак Ръовел, са „твърде човешка и твърде малко „научна“ смесица от материални причини, цели и случайности“ (Ръовел 2001: 20).

Фикционализирането на историята е перспектива, която загатват още автори като Ницше и Мишел Фуко. За Ницше една от най-добрите възможности за опознаване на миналото е точно фикционализирането му. Фуко пък не пропуска да отбележи, че самият той

прави не друго, а фикция. Оттук и постмодерните настоявания, че историята е това, което сами сътворим от нея. Постмодернистите, подобно на Келман, смятат, че историческите факти всъщност са недостъпни и затова е нужно историкът/ пишещият да бъде оставен на въображението си, за да направи собствената си реконструкция и да даде собствената си версия на миналото.

Споменахме, че Келман прави опит за възстановка на епохата, в която живеят главните му герои Хумболт и Гаус, но тя е извършена не толкова с убедеността, че ще представи самата епоха, колкото с убедеността, че всеки исторически период има своя собствена система от знания, както би казал и Фуко, и никакви исторически личности или събития не могат да се обясняват извън нормите и формите на съответната епоха. Тук, разбира се, не става дума, че чрез доказателства и факти може да се стигне до точно разбиране на миналите събития, а говорим за реконструкция, която просто подпомага фикцията в нейната свобода.

Но не само постмодерното гледище за историята е структуриращо за „Измерването на света“, а и връзката на романа с науката. В съвременната литература наблюдаваме засилена склонност на романа да се опитва да дава знания в други сфери. Разбира се, може да се възрази, че литературата винаги е намирала призванието си в това да учи, а и да улавя социалното. Достатъчно е да припомним фигурата на Балзак и неговото желание в романите си да изгради умален модел на обществото, проследявайки типажите, характерите, нравствените и социалните порядки. Въпросът обаче е, че това е знание от малко по-различен порядък, отколкото онова, което се опитва да даде литературата днес. Реалистичният роман с цялата си презумпция да бъде описателен и подробен, да бъде „огледало“, разчита по-скоро на историята и персонажите, разчита на общия паралел с живота, който установява. Докато днешният роман си поставя за цел да дари с експертно знание в една област, както е в романа на Иън Макюън „Солар“ по отношение на физиката. В него се постигат фактологичност и детайлност, лишени от претенцията за обща реалистичност и концентрирани само около сферата, която дори с цената на дисбаланс трябва да бъде представена с вещина и задълбоченост и да издава специалното познание. Като цяло тази тенденция рефлектира в своеобразната хипнотизираност, която много от най-известните съвременни романисти имат от науката – такива са споменатият Макюън, Джонатан Францен, Мишел Уелбек, Паоло Джордано, както и Даниел Келман. В интервюта всички от споменатите автори признават, че докато пишат,

мислят най-много за науката и както отбелязва Францен, не само научните фантасти, но и всички писатели днес трябва да се концентрират около въпросите на науката и на тях да се опитват да отговарят в литературните си текстове. Защото така ще могат да докажат, че литературата не е на изчезване, а има равностойно място сред сферите, които са полезни за човека. Нещо повече, Макюън дори вярва, че точно науката спасява романите от скуката и ги измъква от баналните сюжети, дарявайки ги с друг тип прозрения и знания. И може би е прав италианският литературовед Виторио Колети (Колети 2011), че сме свидетели на една хомогенизация на романа, но не толкова с наблюдението си, че няма значение къде е разказана една история, защото тя ще се възприема еднакво от читателите по света и те ще допуснат, че действието се развива в техния роден град, колкото с идеята, че хомогенизацията засяга тази страст по представянето на общовалидно знание.

Наблюдавайки промените в съвременния роман, Клео Протохристова достига до извода за промяна в постмодерната парадигма, свързана с познатото редуване на повествование и естетика, което обаче „произвежда дискурс, който може да бъде възприеман с еднаква степен на основателност и като литература, и като философия, и като литературна история, и като социология, и като публицистика“ (Протохристова 2010: 473). Клео Протохристова извежда тези свои наблюдения от романа на Милан Кундера „Безсмъртие“, но ние, добавяйки примерите, си позволяваме да твърдим, че това е извод, който може да бъде отнесен към една сериозна вълна в съвременното писане, която иска и прави от литературата и нещо друго.

Конкретно Даниел Келман е убеден, че за да отговаря на въпроси за смисъла на живота и състоянието на света, литературата трябва да си взаимодейства с науката. Вярно, както забелязва и Бисерка Рачева в рецензията си за „Измерването на света“, във всеки един момент персонажите в него „могат да разменят местата си с героите в абсурдна пиеса на Бекет“ (Рачева 2010: 25), но въпреки тяхната абсурдност и гротескност идеята, че науката, на която са отдадени, е определяща за човешкия живот и развитието на човечеството, остава неизменна. Нищо, че тази наука не води до лично щастие, както се спомена. Все пак тя структурира личните взаимоотношения, местата на живеене, цялото пространство. Геният при Келман има своите недостатъци, но постига открития, които – имплицира романът – оправдават личните странности и слабости. Бидейки „цар на математиката“, Гаус владее свободата, прозира механизмите, по които е устроен све-

тът (макар и това да го прави винаги тъжен), знае всичко за времето и неговата способност неумолимо да си отива, за това, колко е тънка тъканта на света и колко грубо е сплетена илюзията, „колко профански е зашит откъм гърба“<sup>1</sup>. Когато е нервен, единственото занимание, което го успокоява, е да брои простите числа, защото те носят усещане за подреденост и закономерност. Така математиката се оказва онова най-надеждно средство, което прави реалността прозрачна и ясна. Същото важи и за Хумболт – откриването на места, растения, описването и подреждането им, картографирането, наблюденията над климата са онова, което му помага да превръща хаоса в ред. И да живее в свят, който има своите логични обяснения, пък били те и свързани със смъртта.

Както е известно, в природните науки доминираща е Галилеевата парадигма, която поставя в основата на научното познание измерването на явленията и възможността да се генерализира тяхното наблюдение. Оттук и идеята, че основата на света е математическа. На тази представа очевидно е подвластен и романът на Келман, с което той се оттласква от постмодерната перспектива, която засяга действително по-скоро историята. Прибегне ли до науката, той следва класическите представи. И като че ли пренебрегва съществуването на друг познавателен модус, за който говорят учените от 70-те – 80-те години насам, а именно – модела, базиращ се на откриването на уникални елементи, на индивидуални свидетелства и пр. и оспорващ идеята за историята като произвеждаща научни твърдения, подобни на тези от точните науки. Напротив, романът на Келман настоява, че не просто историята, а дори и литературата е в състояние да произвежда твърдения, подобни на тези от точните науки. „Измерването на света“ е пример за роман, който твърди, че обяснението на съвременността трябва да се търси в науката. Дори и тази наука да се прави от хора, които много малко приличат на класически учени и по-скоро, както вече се спомена, са като герои от абсурдна пиеса.

В романа, последвал „Измерването на света“ и озаглавен „Слава“, Даниел Келман представя странните взаимоотношения между писател и персонажи, между артист и неговия двойник, между фиктивното и реалното. Целта му е да отговори на въпроса може ли литературата адекватно да покаже живота, може ли да е реалистична и не отстъпва ли тя пред ужаса на реалността, не го ли замазва и подминава. Неслучайно в един от относително самостоятелните разкази, от които е

---

<sup>1</sup> Цитатите са от българския превод на романа.

изграден романът, спътничката на писателя яростно се съпротивлява личният ѝ живот и работата ѝ като доброволец в организацията „Лекари без граници“ да станат обект на писането му. Защото тя е убедена, че литературата изкривява и не може да бъде достатъчно реалистична. Споменаваме този факт, защото „Слава“ може да бъде своеобразен ключ за разбирането на „Измерването на света“. Да, признава индиректно Келман, литературата винаги е плод на силното авторово въображение, но това не ѝ пречи да конструира разкази, които казват нещо друго за света, които са допълнителни версии към онова, за което говорят документите. И най-сетне, които имат способността така да заиграват с науката, че да представят не по-малко точни отговори за смисъла на съществуването от тези, които самата наука представя.

## ЛИТЕРАТУРА

- Келман 2008:** Келман, Д. *Измерването на света*. Прев. от немски Жанина Драгостинова. С.: ИК „Колибри“, 2008.
- Келман 2011:** Келман, Д. *Слава*. Прев. от немски Жанина Драгостинова. С.: ИК „Колибри“, 2011.
- Колети 2011:** Coletti, V. *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*. Bologna: Il Mulino, 2011.
- Протохристова 2010:** Протохристова, Кл. *Романът на Кундера „Безсмъртие“ и изместването на постмодерната парадигма*. // Кл. Протохристова. *Парадокси на неназовимото*. Съст. Ив. Русков, Мл. Влашки, Св. Черпокова. Велико Търново: издателство „Фабер“, 2010.
- Рачева 2010:** Рачева, Б. *Отпечатъци*. Варна: „Силуети“, 2010, 25.
- Ръовел 2001:** Ръовел, Ж. *Разказване и познаване: употребите на разказа в историята*. // *История. Разказ. Памет*. Съст. Ивайло Знеполски. София: изд. „Дом на науките за човека и обществото“, 2001, 20.