

"Заслепението" на Елиас Канети

като полиисторичен роман

Борис Минков

Поставеното по този начин заглавие проблематизира връзката на творчеството на Канети с това на Херман Брох и по-конкретно с неговата романовата концепция, доколкото тъкмо на този (условно казано) предшественик на Канети и в не по-малка степен на неговите интерпретатори дължим понятието за полиисторичния роман.

Връзката между двамата автори далеч надхвърля тяхното биографично документирано познанство от Виена на 30-те години; тя е не само по-дълбока, но и има по-различен смисъл от отношенията на така наречената приемственост. Симптоматичен е фактът, че както Брох, така и Канети се нуждаят от повторно въвеждане в литературно-историческата реалност чрез моделите на научните постановки, при това "преоткриването" на двамата приблизително съвпада: в края на 50-те години за Брох и в началото на 60-те за Канети.

Впрочем тъкмо във връзка с повторното връщане към съчиненията на Канети и Брох е интересен следният случай от автобиографичната книга "Игра с очи. Историята на един живот 1931-1937", която няма нищо общо с обичайните мемоарни съчинения, писани по правило с цел да се упражни власт, като се подчертае жеста на надживяването на другите. Точно обратното, в тях освен всички характерни за епохата черти са проектирани и представите на автора за феномена на властта, нейните метаморфози и контекстуални синоними. Ето как една разказана с подчертана лекота случка от кафетерийния живот на тогавашна Виена "събира" Брох и Канети като не принадлежащи на днешния, а на утрешния ден. В главата с показателното заглавие "Благодетелят" Стефан Цвайг е напуснал крепостта си в Залцбург. Едната причина за това е необходимостта да смени зъбите си, като в момента, заговаряйки Канети в кафе "Империал", той е изцяло лишен от този прамодел на решетките на затвора и образ на властта в устата си и прикрива липсата с ръка. Втората причина за идването му във Виена е друга наложителна смяна: смяната на издателя предвид на политическата ситуация след 1933-та. Цвайг предлага на Канети помощта си за издаването на романа, за който Брох вече му е говорил, при условие, че Брох му уреди предговор от Джойс. Разколебаването на опита за властови жест, изпълнен с прикриваща устата ръка, допълнено и със знанието за проблемите на самия "благодетел" с Insel Verlag, създава представа за това как нещо се изплъзва от контрола на разполагащия с милионна армия от продадени книги Цвайг: **всички** говорят за Джойс, а поръчителят на Канети - Брох, има достъп до неговия лагер. Тук разбира се не става дума за противопоставяне на големите писатели и тяхното разделяне, което на практика все пак протича, но далеч няма тази интензивност, с което то бива проведено от заставащите зад един или друг писател литератори, а за поглед на индивидуалните естетически предпочитания през призмата на основната за творчеството на Канети тема: страхът от смъртта като преодолим чрез скриване в множеството (тук: в множеството книги; множеството от автори; множеството хора, което говори за тях). Не надиграването на Цвайг или извода

за достойния отказ на Канети има за цел разказването на тази сладкарско-стоматологична история, а опитът - чрез сигнала за липсващите зъби, за еманципиране на определен тип естетика, имаща и до днес славата на "непродаваема".

За да направя плавен прехода между горната привидно несериозна история и множество сериозни изследвания, посветени на сравнителното разглеждане на двамата автори, ще кажа, че десетилетия след "преоткриването" филологическият интерес към "трудните" автори Броч и Канети надхвърля този по отношение на любимеца на жените.

Компаративистичните анализи търсят допирните точки в съчиненията на Броч и Канети по отношение на възможностите на мита за представяне на тоталитета на познанието за света; във връзка с ясно формулираната в есетата и на двамата автори представа за ролята на твореца; на базата на сходния тематичен кръг в "Теория за масовата лудост" и "Маси и власт", както и във връзка с отношението на двамата към научното познание. Тук е необходимо, макар и само с две думи, да се отбележи българският принос в тази насока. На международния Херман-Броч-симпозиум през 1996 в Сегад Пенка Ангелова¹ поставя като изходна точка на сравнителното разглеждане на Канети и Броч проблема за мнемотехниката, като при това го отнася към Ницше, който наистина говори рядко за мнемотехника, но за сметка на това трасира пътя на занимаващите се след него с актуалната в момента реторика на паметта. От мнемотехниката като дял на реториката тръгва и енциклопедията, която от своя страна е също ключова за концепцията на полиисторичния роман. Пенка Ангелова прокарва разликата в позициите на Канети и Броч, според която мнемотехническият опит на Канети се основава на една мъжка повествователна перспектива (*Er-Zähl-Perspektive*), като субектите, носещи същностния за човечеството спомен, имат подчертана мъжка полова характеристика. За да хвърля най-после поглед към "Заслепението" (в статията си П. Ангелова прави убедително това за "Маси и власт"), казвам, че това наблюдение не се свързва пряко с мизогинията (тя е по-скоро едно от следствията), а със спецификата на обективното епическо разгръщане, което въпреки цялото персонално перспективиране никога не оставя съмнение или неясноти по протичането на действието. Тази повествователна нагласа се свързва също с механизмите на лайтмотивната техника, със затварянето на женските акустични маски в рамките на относително самостоятелни повествователни цялости (например така е с важната в конструктивно отношение глава "Ослепителни мебели"); с Омировите цитати в третата част; с нарочно клиширания мъжки разказ за селския ковач Жан и избягалата му жена, който неслучайно идва да натече също в третата част; със замисляната от Кин студия "Характерология според панталоните" и т.н. Наред с това мъжете в "Заслепението" търсят да произведат едно символно тяло като заместител на своите по правило деформирани тела (например шахът е символното тяло на гърбавия Фишерле), докато в същото време жените търсят като такъв заместител мъжкото тяло.

Специфичната за полиисторичния роман от типа на "Лунатиците" на Броч дистанция между първата и последната (третата) част е разрешена в "Заслепението" също в плана на мнемотехниката. В първата част непрекъснато се уточнява нечия възраст и тази игра на уточняване и надлъгване за възрастта се проектира на бойното поле в борбата между Кин и Терезе,

специално биват записвани "глупости" с цел да могат да бъдат забравени и се дискутира проблемът за това дали геният е тъждествен на паметта, докато в третата наблюдаваме процес, който е обратен на този на дисциплинирането (Zucht) на паметта. Ако в началото библиотеката на Кин е представлявала една мнемотехническа система и се е явявала като материализиране на една обсеция, чийто идеал е книгите да се съдържат в главата, в края тя е окончателно разградена на различни специализирани езици, губещи с всеки изминал момент способността да се съчетават помежду си.

Важен момент, който касае конкретните представи на Канети и Броч за романа, представлява речта на Канети по случай петдесетата годишнина на Броч (1936)². Основните моменти в тази реч не само очертават портрета на Херман Броч, но и са показателни за архитипалния, условно казано антропологически поглед на Канети върху света и творчеството. Това са проблемите за човешката възраст, напредваща към завършеността на столетието като условна граница на изпълването на човешкия живот; задълженията на писателя не да бъде издигнат, а - напротив, да бъде крепостен и куче на своето време, да се стреми към универсалност и да се противопоставя на времето, както и запомнящото се описание на порока на Броч - дишането, което се явява най-точен идентификатор на реалността и същевременно е най-радикалното от всички действия, свързващо се с освобождаване на всички останали. Избягвайки да реагира с общоупотребимите средства на езика, Броч според Канети се интересува от целостността на пространството, в което се намира, разглеждайки го като един вид атмосферно единство. Надарен със силна "дихателна памет", Броч обаче не смесва атмосферните впечатления, както са склонни да правят другите, а избира езикът като подходяща среда за реализирането на своите "дихателни" картини.

Движейки се постъпателно към представата за полиисторичния роман по фигурите, явяващи се в малко парадоксално съседство в различни жанрове, бихме могли да преминем от "дишания" към "нетърпеливия" човек. "В средата на тридесетте години както Броч, така и Канети демонстрират полиисторичния роман като знак на нетърпението", твърди Michael Benedikt³. Изхождайки от постановката на Броч за парцелирането на познанието за света като процес, започващ от загубата на ценностния център след епохата на Средновековието, Бенедикт обобщава, че в смисъла на Броч ценностите представляват нормативно-универсална културна инстанция на конкретизирането на идеите. Когато определя конкретната епоха като време на полиисторизма, а оттам произтича и представата за полиисторичния роман, самият Броч представя като твърде подвъпросна историческата универсалност на подобен род произведения и в още по-малка степен ги вижда като създаващи историята на романа, тъй като в неговата концепция това е едно предназначено за преодоляване състояние. С други думи, полиисторичният роман, който е еквивалент на парциалното господство на множество различни ценностни системи, трябва да бъде изместен от едно митично творчество, от един митичен роман, тъй като само предварителен план с подобен характер е в състояние "да обедини всички рационални и ирационални елементи на живота, като това се извърши ако не реално, то поне символично чрез обединяващия синтаксис на литературата"⁴. Въпреки че от изложената по този начин позиция не следва създаването на жанрово-литературни типологии и използването ѝ за конкретни анализи, това е един от най-често срещаните изрази на "преоткриване", от които впрочем тръгват включително и христоматийни

образци на интерпретация като например трудовете на Теодор Циолковски и Валтер Йенс⁵. Въпреки че въпросното понятие очевидно е надредно по отношение на жанра изобщо, то бива привнасяно - особено в компаративистични прочити - с цел разширяване на фронта на немскоезичния модерен роман и обогатяване на аналитичния инструментариум. Когато например Götz Wienold описва контекста на създаване на произведенията, които разглежда ("Смъртта на Виргилий" и "Доктор Фаустус"), той отбелязва, че става дума за "края на периода на оформянето на немския модерен роман"⁶ и пояснява това по следния начин: "казано с една популярна ключова дума, това е епохата на 'енциклопедийния' или 'полиисторичния' роман, на учения (gelehrten), богат на рефлексии роман, на комплексно зададен повествователен опит, на този роман, който чрез заиграване, чрез скрити и явни цитати провокира текстове и традиции". Освен че очертаването на подобни параметри би могло до голяма степен да заличи различното функциониране на индивидуалната специализирана реч в разговорите на Петер Кин с брат му Джордж от романа на Канети от една страна и между Нафта и Сетембрини от "Вълшебната планина" от друга; освен че твърде лесно би съпоставило заслепението на Петер Кин и Андреан Леверкюн, това компаративистично хомогенизиране ни дава една важна особеност на полиисторичния роман: това е привидно популярно понятие за привидно непопулярно четиво.

За разлика от романи като "Вълшебната планина", "Доктор Фаустус" или "Игра на стъклени перли", които независимо от цялостната си скептичност по отношение на възможностите за продуктивно човешко общуване представляват - всеки от тях по различен начин - апология на процеса и същността на възпитанието, в "Заслепението" възпитателните опити се провалят непрекъснато и напълно, при това тези опити по правило са гротескни и затова не съществува възможност техните провали да се издигнат в регистрите на трагичното (Кин - хората от улицата; Кин - малкият Метцгер; Кин - Терезе; Кин - Фишерле, както и Фишерле изобщо; Пфаф - дъщеря). Gerald Stieg нарича романа на Канети "подпечатване на протокола за поражението на Просвещението"⁷, отбелязвайки, че "в пламъците на финала е унищожена и една секуларна мечта за възпитанието". В този смисъл не е случайно, че тъкмо Брехт - човекът, който иначе няма навика да настоява, категорично държи на заглавието "Заслепение", което е в пълна противоположност на класическата възможност (образец "Едип") в края на перипетиите да се постигне познание и прозрение.

Предпазливостта по отношение на понятието изисква то да бъде разглеждано в комплекс от разположени на различни равнища "вокабулари на действителността", при което свързващото този комплекс звено е твърде вероятно да притежава достъп до тоталността на една епоха. За Брехт това свързващо звено е стилът, отпечатващ всички сегменти на епохата. Архитектурата се очертава като най-естествено поле на дискусията за стила, дискусията за орнамента като подпис на епохата и мост между времето и пространството, за противоборството на орнамента и декорацията. Стремешът да се снесе времето и да се издигне в пространство е възможност за моментно преодоляване на смъртта и този стремеж е най-отчетлив именно в архитектурата. За Ницше визуалната реторика на архитектурата е по своята същност визуално красноречие, което цели споделянето на сугестията на властта. Насочени по този начин към архитектурата - Брехт по пътя на проблемите на стила и орнамента, а Канети чрез търсенето на механизмите на

властта, двамата автори създават в крайна сметка архитектурни романи във време, когато и самият градски ландшафт сменя своя облик. Ако се върнем за последен път към речта на Канети за Брех, можем да видим как почти на самия ѝ финал авторът очертава по два начина съдържанието на Херман-Броховата новела с показателното по отношение на заиграването с други текстове заглавие "Завръщане у дома": в смисъла на старото повествователно изкуство, казва Канети, става дума за това как някакъв мъж пристига в непознат град, излиза на площада пред гарата и наема стая у една жена и нейната дъщеря, докато всъщност са изобразени площадът на гарата и жилището. Когато петнадесет години по-късно въпросната самостоятелна новела се оказва средишна за "романа в 11 разказа" "Невинните", заложените архитектурните проекции, за които говори Канети, стават вече видни и с невъоръжено око. Романтичeskото противопоставяне, което Брех изостря до нарочно клиширан вид в "Лунатиците", също получава и своето "архитектурно" дублиране: сградата, в която Пазенов живее в Берлин срещу семейната къща на село; локалът срещу църквата и т.н. Вариетето, което Еш превръща в свой дом във втората част, е израз на неговата болезнена необходимост от декорация, каквато радикално липсва у модерния човек Хугенау, влюбен в машината на Еш за печатане като емблема на функционалното, като съкратена формула и в този смисъл като орнамент на духа на деловитостта.

Интериорното разрешаване на сражението на Кин с Терезе е следствие от глухото и безрезултатно реторическо надлъгване между тях⁸. Играейки около обстоятелството на особения статут на библиотеката, съчетаващ в себе си "стая", "мебел" и "пространство", както и със собствения си междинен статут на превръщаща се в стопанка икономка, Терезе успява да извоюва победа над Кин, означена с неговите две "умирания": при напомнящото епилептичен пристъп падане от стълбата по време на военновременната му реч пред книгите и при схватката в Терезианиума. Разбягването на централното повествование в странични истории, скрепени към цялото чрез лайтмотивната техника, извежда на преден план двойната интериорна опозиция между жилището на Кин, преобразено в Терезианума, и това на портиера Пфаф, рефлектиращо в дежурната стая (Wachstube) на полицейския участък. Особено важната за изграждането на романа глава, разказваща за закупуването на мебелите, обвързва разкрояването на жилището и неговото на практика дострояване с реториката на рекламата и съблазняването. В своята чисто австрийска зуада (Suada) господин Гроб (Груб в българския превод) използва безбройни клишета, перифрази на поговорки и вставно цитиране на шлагери, които постигат целта си: да въздействат, без да бъдат разчетени. Стремещът към тоталност обаче изисква наред с демонстрирането на агресията на едно чисто езиково изхабяване да се включи и свързаната със сугестията на властта реакция: страхът от допира. (В скоби отбелязвам, че от тази ситуация на ухажване нататък тръгва и важният мотив за парите, при която отчетливата представа за спестяванията от акустичната маска на Терезе - и тук в един срез могат да се видят всички личностно-сентиментални слугински спестявания в белетристиката още от имперско време - прераства в анонимното "капитал".)

В границите на лайтмотивното конструиране страхът от допира преминава през отношението 'насилие - ирония', явяващо се като пряк израз на връзката между директното и индиректното дистанциране. Ритуалите и спонтанните рефлексии, с помощта на които индивидът защитава своето пространство и дистанцията спрямо другите, съчетани с влечението към скриване в масите, очертават

играта на интимност и дистанция като съдържание или по-скоро като заместител на живота. Представляващата едновременно игра и власт ирония преминава в "Заслепението" през различни инсценировки, за да се центрира трайно във фигурата на театъра.

Роден за атлет, портиерът Пфаф всеки ден разиграва театър и тъй като хората са скъпи на аплодисментите, той сам си ръкопляска. Като полицаи портиерът е използвал като втора ръка арестуваните. Когато комендантът от дежурната стая установява мършавостта на Кин, подобаваща да се намира под покрива на рядка музейна сбирка (Raritätenkabinett), а не на полицейски участък, той започва да гледа на себе си като на собственик на театро (Schaubudenbesitzer в оригинала) и това усещане се засилва, когато гледа на поведението на Кин като на театрално, а на самия него като на симулант, чието красноречие възприема като заучено с единствената цел да се отърве от правосъдието. Тук цитирам оригиналните понятия, защото те неслучайно отвеждат до традицията на градския увеселителен парк с преобладаващи сбирки на физически уродливости и будките-сцени на уличния театър от времето на Ваймарската република. Със своята предметност и интериоризиращата процедура, която извършват, те се свързват отново и с "мебелната" тема, хвърляйки този път мост към контекста на "Сватбата на дребния буржоа" на Брехт.

Незадължителната игра на цитиране на клишета от реклами и вестникарски обяви, на невинна смяна на местата на заученото и функционално ангажираното, на актуализиране на привидно далечни езикови контексти, постепенно се превръща в такава агресивна система от пермутации, която е склонна да разчита самата епоха като гигантско семиотично клише. Едно от основните съчинения за Канети - "Плодът на огъня" на Гералд Щийг (бел. 7) - разглежда романа като проекция на конкретната историческа ситуация от 15. 07. 1927 година, при което авторът включва в изследването си обстоятени интердисциплинарни анализи. Интересно и в духа на полиисторичното би било, ако погледът към пожара на Съдебната палата се успореди с едно друго събитие, което - струва ми се, до този момент е оставало встрани от погледите на литераторите: също през лятото на 1927-ма страховитият Капабланка е свален от шахматния престол от източния човек Алехин. Отбелязвам това събитие не от пристрастие към съвпаденията, а в контекста на ситуацията, според която никога спортните новини не са се намирали толкова близко (като метонимична близост в рамката на средствата за осведомяване) до най-общо казано съдбоносните новини, а и в състояние на потенциална взаимна заменяемост с тях. Усещането за градско всеприсъствие през 30-те прави възможно Фишерле непрекъснато да изпраща заплашителни телеграми до световните гросмайстори, но не и телеграма с текст "Окончателно съм побъркан. Твой брат", при това не заради шмекерската смяна на идентичностите (Фишерле не е Кин), а заради привидно близкото на тази смяна побъркване. Когато Фишерле си представя как смазва Капабланка, тази представа за сливане на идентичностите, за унифициране на същественото и маловажното по естествен начин се свързва с образа на Америка (Америка е важен мечтателен образ на Еш във втората част на "Лунатиците"), с удостоверяващия го с почит президент на Съединените щати (впрочем Капабланка е кубинец), със строената армия, множеството жени и замъци, в които се играе шах с живи фигури.

Представените тук оскъдни примери за това как различни по своята стратификация сфери на ежедневно общуване, имащи свой език и своя стратегия на разказване, получават еднакво лесен достъп до властовата позиция на ценност, след което стават взаимно заменяеми, могат да бъдат разширени с нови и да образуват една по-стройна система от примери. Задачата на настоящото съчинение бе да достигне до основанията на тези непрекъснато извършващи се смени и да ги посочи като характерни за търсенията на модерния роман от 30-те години. Лабиринтното повествование в "Заслепението", структурирано под формата на ветрило (с една обща изначална точка и разбягващи се встрани дъги на паралелни проекции), предлага оптимални възможности за описване на този модел.

Текстът представлява доклад, четен на конференцията, посветена на Канети, проведена на 13. 10. 2000 и организирана от Института за литература при БАН и Дружество Елиас Канети - Русе, със съдействието Швейцарското посолство в София и Българското посолство в Берн.

Борис Минков

Електронна публикация на 6. Ноември 2000

литература плюс култура

<http://grosni-pelikani.hit.bg/>

Първа публикация

Бележки:

¹ Penka Angelova: Die Ungeduld der Erkenntnis. Zu einigen Berührungspunkten in Canettis und Brochs Kunstkonzeption. in: Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Hrsg. v. Árpád Bernáth, Michael Kessler und Endre Kiss, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1998, S. 117 - 136.

² Речта е публикувана на български език в: Литературна мисъл, 1982, кн. 10, стр. 90 - 97.

³ Michael Benedikt: Brochs Wertvoraussetzung zwischen Positivismus und dem Unvordenklichen, IN: Hermann Broch. Perspektiven interdisziplinärer Forschung. Hrsg. v. Árpád Bernáth, Michael Kessler und Endre Kiss, Stauffenburg Verlag, Tübingen 1998, S. 25.

⁴ Х. Брох: Песента на Нерон (есета), С. 1984, стр. 143.

⁵ Theodore Ziolkowski, Strukturen des modernen Romans, München 1972; Walter Jens, Statt einer Literaturgeschichte, 1970.

⁶ Götz Wienold: Hermann Brochs "Der Tod des Vergil" und Thomas Manns "Doktor Faustus": ein Dialog?, in: Hermann Broch. Das dichterische Werk. Neue Interpretationen. Hrsg. von Michael Kessler und Paul Michael Lützel. Stauffenburg Verlag, Tübingen 1987, S. 254.

⁷ Gerald Stieg, Frucht des Feuers. Canetti, Doderer, Kraus und der Justizpalastbrand, Wien 1990, S. 129.

⁸ За значението на момента на купуването на мебели за конструирането на романа виж статията на Sigurd Paul Scheichl "Der Möbelkauf. Zur Funktion eines Handlungsstrangs in der 'Blendung'", in: Elias Canetti. Blendung als Lebensform, Hrsg. v. Gerald Stieg, Wien 1985.