

КНИГА НА ИЛЮЗИИТЕ: ЗА ЕДНО СРЕЩАНЕ НА МОРИС БЛАНШО И ПОЛ ОСТЪР

Йоанна Нейкова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE BOOK OF ILLUSIONS: ON A MAURICE BLANCHOT AND PAUL AUSTER CONNECTION

Joanna Neykova

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

This paper is an attempt to explore the literary connections between Paul Auster's work and the French writer and thinker Maurice Blanchot through the analysis of one of Auster's novels – *The Book of Illusions*. The themes of writing, death and literature are of great importance for both Blanchot and Auster. Even though Auster's works are usually read in a postmodern key, they allow us to place him in a different context, thus revealing some of the greatest influences that shaped him as a writer.

Keywords: Paul Auster, Maurice Blanchot, French thought, Book of Illusions, literature, death

Мястото си сред образците на модерната американска проза Пол Остър печели с емблематичната „Нюйоркска трилогия“. Неговото творчество е от изключителна важност за формирането на облика на постмодерната литература. При едно по-внимателно вглеждане обаче би станало видимо, че писателската му фигура е по-сложна и надхвърля границите на собствения си англоезичен контекст, дори нещо повече – прозата му може да бъде свързана с два литературни масива – от една страна, американската литература с цялата тежест на имената на Уолт Уитман, Хенри Дейвид Торо и Натаниъл Хоторн например, на които литературата на Остър недвусмислено е наследница, а от друга страна – френската пост-структуралистка мисъл. Може да изглежда нетипичен опитът Остър да се разположи във френски контекст, това би предполагало да се вземе предвид двупосочна динамика. Трудно е обаче да се пренебрегва афинитетът му към френската литература, който личи най-малкото от преводаческата и съставителската работа на Остър.

Едно от важните изследвания, които извеждат тезата за френското потекло на Остървата проза, е книгата на Том Теобалд “Existentialism and Baseball: The French Philosophical Roots of Paul Auster” (Theobald/Теобалд 2010). Теобалд се спира на четири ключови текста на Остър – романите „Нюйоркска трилогия“, „Музика на случайността“, „Левиатан“ и автобиографичния текст “The Invention of Solitude“, като се фокусира основно върху следите, водещи до Сартр и до френския сюрреализъм. В част от изследването си Теобалд обръща внимание на мястото, което заемат героите писатели в работата на американския романист, и отнася важността на темата за писането към влияние, оказано от Морис Бланшо.

Сближаванията между Бланшо и Остър могат да бъдат видени в две перспективи – като биографични и като литературни точки на пресичане. В предходен текст¹ обърнахме внимание на биографичните приближавания между двамата през кратката кореспонденция, която си обменят, и с акцент върху факта, че Пол Остър е един от преводачите на Бланшо на английски.²

В настоящия текст се фокусираме върху един конкретен роман на американския писател и съзнателно пропускаме поетическите му работи, които, както разбираме от разменените писма между Остър и Бланшо³, последният е познавал. В този смисъл работата с прозаическите текстове на Остър е само едната страна от комплексните застъпвания и пресичания. Посоките, в които подобно изследване може да се развие, носят голям изследователски потенциал. Умишлено ще бъдат пропуснати и най-известните и придо-

¹ Вж. Нейкова, Й. Френската връзка: Пол Остър. // *Литературата*, 2020, кн. 24, 185–198.

² Пол Остър е преводач на четири текста на Морис Бланшо – първият е за Едмон Жабес „The Book of Questions (Le Livre des Questions)“, който е включен в частта „Traces“ в книгата на Бланшо „L’Amitié“ (1971). По-късно е поместен в английското издание „Friendship“ (1997), което е в превод на Елизабет Ротенберг, като частта „The Book of Questions“ е публикувана като съвместен превод на Остър и Ротенберг. Останалите три текста на Бланшо, които Остър превежда, са поместени в самостоятелното издание „Vicious Circles: Two fictions & „After the Fact“.

³ Пак там, с. 195.

били култов статут романи на Остър, тъй като в тях сме склонни да виждаме много по-сложна мрежа от интертекстуални и автотекстуални връзки, а и те биха насочили работата ни към археологическото равне в основанията на прозата му.

Ще се спрем на един от по-късните романи на Остър – „Книга на илюзиите“, публикуван за първи път през 2002 г. Тук няма да предложим подробен анализ на романа, а ще се опитаме да вникнем в онази основа на Остървите текстове, която разпознаваме като особен тип фикционална трансформация на част от идеите на Морис Бланшо. В този смисъл това не е опит за четене на един роман на Пол Остър през бланшовистки ключ, а опит да се видят възможните приближавания между двамата – между идеите и концепциите на Морис Бланшо и прозата на Пол Остър – приближавания, които биха подсказали едно литературно средство.

„Книга на илюзиите“: изкуството и правото на смъртта

„Книга на илюзиите“, бидейки един от по-късните романи на Остър, обхожда вече познати територии – в ядрото на романа са темите за езика, смъртта и фигурата на твореца. Теми, които са основополагащи и за Морис Бланшо както в критическите му и теоретични текстове, така и в собствените му фикции. Тези литературни въпроси са, разбира се, гръбнакът на цялата постструктуралистка мисъл, към която принадлежи и Бланшо.

Ако се отстраним от непосредствените си наблюдения и се опитаме да вникнем отвъд очевидността на дадени характерни черти на постмодерната проза (например отказа на Остър графично да маркира пряката реч, характерното сюжетно изграждане, основано на логиката на *mise en abyme*, амбивалентността и парадокса като водещи механизми както на структурно, така и на тематично ниво), откриваме, че „Книга на илюзиите“ задава два въпроса – в какви отношения влизат смъртта и творчеството в романа и коя е книгата на илюзиите? Двете питання са в основата на анализирания от нас роман, но не е рядкост да бъдат открити и в по-ранни произведения на Остър. Тук авторът засяга познати теми от творчеството си от 80-те и 90-те, но ги задълбочава и ги подлага на едно по-комплексно осмисляне, като заедно с това

оставя на заден план разпознаваемия си постмодерен стил, отличаващ се с игровост и амбивалентност на смислите.

Симбиозата между смърт и литература е безспорно ключова тема и в работата на Бланшо, той ѝ посвещава немалко внимание в някои от най-важните си критически и фикционални текстове, сред които „Литературното пространство“, „Литературата и правото на смърт“, „Същностната самота“ и др.

Краткото представяне на сюжета на „Книга на илюзиите“ би спомогнало за по-нататъшните ни наблюдения върху персонажи и епизоди от текста. Романът на Остър проследява живота на Дейвид Зимър, преподавател по литература, който случайно се запознава с творчеството на изчезналия преди шестдесет години режисьор на нямото кино – Хектор Ман. Зимър е пленен от малкото, но впечатляващо творчество на Ман и се посвещава на изследването му. Неочаквано професорът получава писмо от Фрида Спелинг, която се представя за съпругата на Ман и го кани да се запознае както със смятания за мъртъв режисьор, така и с тайното му, създадено от смъртта, творчество. Зимър разбира, че Ман посвещава по-голямата част от живота си на създаването на филми, които никой никога не вижда, още повече, че режисьорът поставя условие в деня на смъртта му те да бъдат унищожени.

Хектор Ман: живот и смърт на твореца

Един от основополагащите текстове на Бланшо с голяма концептуална тежест е „Литературата и правото на смърт“ (*La littérature et le droit à la mort*). Както отбелязва Филип Лаку-Лабарт (*Lacoue-Labarthe/Лаку-Лабарт 2011*), този текст позволява конструирането на мита за модерния писател, дотолкова, че самият Бланшо се превръща в проявление на този мит.

Вниманието на Остър също често бива привлечено от фигурата на модерния писател и на пишещия човек въобще. Примери за това могат да бъдат изведени от „Град от стъкло“, „Нощта на оракула“ и други романи. „Книга на илюзиите“ от своя страна поставя въпроса не само за писателя, но и за фигурата на твореца като цяло. Работещият в изгнание режисьор Хектор Ман кореспондира по особено силен начин с виждането на Бланшо за твореца и за връзката между литература и смърт, респективно между

творчество и смърт. Разбира се, ако обърнем внимание на отделни моменти от романа, бихме открили, че Хектор Ман е в същността си в много голяма степен писател, например – в средата на романа се коментира режисьорският стил на Ман:

Разказването в киното се смята за слабост — знак, че образите не работят; но Хектор го използва безрезервно в много от филмите си. В един от тях, „История на светлината“, няма нито дума диалог. Разказ като разказ от начало до край (Остър/Ostar 2008: 190).

Концептуалният заряд, съсредоточен във фигурата на режисьора, и въпросът за преплитането на смърт и творчество, заложени в романа на Остър, резонират с онова, което Бланшо нарича *работата на смъртта в живота*. Според него човекът е изправен пред един основополагащ парадокс – парадокса на невъзможната смърт. Смъртта е в основата на човешкото, така да се каже – тя е онова условие, което позволява на човека да е човек, но смъртта е и неизбежна, тъй като тя винаги е вече тук, заедно с нас в света. В този смисъл смъртта е възможност и невъзможност за човека – от една страна, най-човешката възможност е именно смъртта, от друга страна, човекът е обречен да изгуби тази своя възможност, възможността да умре, и следователно възможността да бъде човек. Изходът от този парадокс Бланшо вижда в литературата, тъй като и двете споделят една сила – и двете водят човека към идеала на безкрайното нищо. Бланшо вижда литературата и смъртта като неотменимо сдвоени сили – дотолкова, че литературата е работата на смъртта в живота. Но какво се случва, когато творецът започне да създава изкуство и след смъртта, след една инсценирана смърт, какъвто е случаят с героя на Остър Хектор Ман? Следва да се запитаме кога наистина умира причудливият герой от „Книга на илюзиите“.

Първата смърт на Хектор Ман настъпва, когато той напуска живота, който дотогава живее, притиснат от обстоятелства отвъд неговия контрол. Необяснимото му изчезване е неразрешена задача и той е снет за мъртъв. Обречен е да странства, да се мести от място на място без идентичност, да прави всичко друго, но не и онова, за което е живял досега – да създава изкуството си, да твори. Това суспендиране на творческата му работа го поставя в

положението между две невъзможности: Хектор Ман не може напълно да живее, но не може и напълно да умре. Онова, което му остава, е да се опита да умре докрай, усилие, което е свързано с връщането му към изкуството, защото именно то ще му позволи смъртта. В „Литературното пространство“ в една от частите, посветени на Кафка, Бланшо обръща внимание на следния казус: „самата творба дава възможност да се изпита какво е смъртта, опит, който като че ли предварително трябва да притежаваме, за да стигнем до творбата и чрез нея до смъртта.“ (Бланшо/Blansho 2000: 86). Така смърт и литература, смърт и творчество, са свързани в едно безкрайно преобръщане – творческият акт ни предоставя възможността да се докоснем до смъртта и чрез смъртта до крайното, като заедно с това предоставя спасение от изначалната невъзможност, която смъртта носи. Нещата се задълбочават, ако помислим за момент, че невъзможността е в същността си и невъзможност за творене. Връщайки се към „Книга на илюзиите“, ще видим, че онова, което Хектор Ман истински желае, е да започне да изгражда своята смърт като творба, за да спаси душата си. На пръв поглед това не изглежда непосилно. Но това завръщане към неговата голяма творба, а именно смъртта, минава през едно ключово изискване – филмите му да бъдат унищожени.

Условието, което Хектор Ман поставя, е, когато умре, всеки филм, който е създал, да бъде изгорен. Подобно изискване напомня на завета на Кафка към Макс Брод, но както знаем от литературната история, Брод не изпълнява последното желание на Кафка. Ман, подобно на Кафка, се докосва до смъртта в момента, в който решава да се подчини на изискването на творбата. Хектор Ман умира тогава, когато неговата творба бива унищожена. Крайната цел на творбата, нейното истинско изискване, е нищото, едно идеално отсъствие.

Книгата на илюзиите: мемоари от гроба

Краят на романа поставя един скрит въпрос – коя всъщност е книгата на илюзиите? В сюжета присъстват две книги, посветени на Хектор Ман – едната е изследването на Дейвид Зимър „Безмълвният свят на Хектор Ман“, а другата е биографичната книга „Задгробният живот на Хектор Ман“ от Алма Грунд. И двата

текста правят явни или не чак толкова явни алюзии към мемоара на Шатобриан – “Mémoires d’outre-tombe” или “Memoirs from Beyond the Grave”/“Memoirs of a Dead Man”. Мемоарите на Шатобриан са недвусмислено считани за magnum opus, публикуван по негово собствено желание едва 50 години след смъртта му – мемоари, които, както насочв коментарът на Дейвид Зимър а, в момента на своята поява са вече мемоарите на един мъртвец. Това неслучайно кореспондира с момент в романа на Остър, в който става ясно, че се пише мащабната биография на Хектор Ман, посветена на тайния му живот от момента на неговото изчезване до смъртта му – книга, която да опише *задгробния* живот на изчезналия, смятан за мъртъв режисьор едва когато той вече наистина не е между живите. Още повече – книгата ще опише както липсващите 60 години на Хектор Ман, така и неговото унищожено творчество. По странен начин биографията ще поддържа изгорените филми на режисьора в едно парадоксално състояние – на едновременно някога съществували и никога небивали. Биографията ще разкаже за едно творчество, което никога не е разказало себе си. Този въпрос занимава персонажа на Зимър, който представя тази особена онтологична нестабилност през простичкия пример с луната – ако не си видял луната, безлунно ли е небето?

Каквото и да правя, мога да пиша само за онова, което съм видял и чул; за онова, което не съм — не. Това не е признание за провал, а по-скоро уточняване на методологията, излагане на принципите. Ако не съм видял луната, то не е имало луна (Остър/Ostar 2008: 202).

Но биографичната книга за Хектор Ман е изгорена, преди да бъде публикувана, тя споделя съдбата на изгореното творчество на режисьора и сама по себе си придобива парадоксалния статут на книга, която едновременно е съществувала и не е съществувала. Може би това е именно една илюзорна книга.

Но особенният финал на романа ни подсказва, че може би книгата, която търсим, не е нито една от горните две. В последната страница на романа персонажът на Зимър разкрива на читателите, че книгата, която до този момент сме чели, не е книгата, която сме си мислили, че четем. Този повествователен ход не е

никак необичаен, но тук не става дума за игра между фикционално и реално например, а за особен литературен въпрос.

Ще последвам примера на Шатобриан и засега няма да направя опит да публикувам това, което съм написал. Оставил съм писмо с нужните указания до адвоката си, той ще знае къде да намери ръкописа и какво да прави с него, когато умра. Имам намерение да живея до сто години, но по всичко личи, че шансът ми не е голям, така че съм се погрижил за всичко необходимо. Ако и когато тази книга бъде издадена, драги читателю, можеш да бъдеш уверен, че мъжът, който я е написал, вече не е между живите (Остър/Ostar 2008: 289).

Тези няколко изречения във финала на романа правят възможни следните литературни ходове: 1) Подобен метафикционален жест не е напълно чужд за Пол Остър, можем да се сетим за собственото му вписване във фикционалната тъкан на „Нюйоркска трилогия“. Тук обаче той прави обратен ход – заличава себе си като автор на романа, за да отстъпи място на персонажа на Дейвид Зимър, който от своя страна репликира жеста на Шатобриан с публикуването постмортем; 2) Книгата, която четем, е книгата на мъртвец, по думите на Зимър. По този начин романът извършва две отмествания – той замества унищоженото творчество на Хектор Ман, но и унищожената биография, която е трябвало да съхрани разказа за него. Така разказът, словото, маркира отсъстващото, заема празнината, отворена от заличеното. „Думата е липсата на нещото, което назовава, думата е нищото, което е останало, когато нищо повече не съществува. Думата е самият факт, че нещо не съществува“⁴ по думите на Бланшо (Blanchot/Бланшо 1999: 379).

Бланшо по сложен начин свързва работата на езика с работата на смъртта – оттук става очевидно, че езикът е свързан със смъртта на нещото, което назовава, и в този смисъл той се превръща в екрана, стоящ на мястото на онова, което е заличено. Езикът произвежда тази илюзия, че с назоваването на нещата те сами по себе си продължават да съществуват зад думите. Но

⁴ Превод мой – Й. Н.

Бланшо настоява на заличаващата сила на езика. „В същността си езикът означава възможността за тази разруха, езикът е алюзия за смъртта“⁵ (Blanchot/Бланшо 1999: 380). Илюзията на езика е илюзията на литературата.

В „Литературата и правото на смърт“ той извежда на преден план идеята за амбивалентния статут на литературата – тази амбивалентност е изградена от несъвпадането на реалното на книгата и нереалното на творбата, присъствието на думата и отсъствието на назованото – несъвпадания, които се концентрират около разбирането, че литературата е същностно празна.

Последният ход на литературата се осъществява в прехода от отсъствие към присъствие – „нереалността на нещата е преминала в реалността на езика – нещото го няма, но я има думата“⁶ (Blanchot/Бланшо 1999: 380). Тази идея е застъпена и в отношението между творба и книга. В този смисъл финалната книга на Зимър, книгата на Остър, е книгата, която по особен начин се основава на изначалната празнина на творческия акт. Литературният разказ сам по себе си представя илюзорната реалност на езика, но едновременно с това е по-реален от всичко друго, защото е бременен с реалността на думите, с тяхната материалност. Творбата никога не е реална, реална е единствено книгата, книгата на илюзиите.

Пол Остър и Морис Бланшо, всеки по своеобразен начин, показват възможността на литературата да се изплъзва на всеки опит да бъде впримчена в клишета и празнословия, показват фундаменталната парадоксалност на литературната тъкан. Улавяйки тази амбивалентност на литературното начало, те са верни единствено на литературата и на нейните изисквания. Въпросите за същността на творческия акт, на езика и на писането са въпросите, които преминават като мисловна жилка както в работата на единия, така и на другия.

Онова, което остава, е изключително продуктивната литературна връзка, която двамата осъществяват – връзка, която позволява сближавания на много и различни нива, позволява различни

⁵ Превод мой – Й. Н.

⁶ Превод мой – Й. Н.

интерпретативни захождения и ясно демонстрира един неизчерпаем литературен диалог.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бланшо/Blansho 2000:** Бланшо, М. *Литературното пространство*. София: Лик, 2000. [Blansho, M. *Literaturnoto prostranstvo*. Sofia: Lik, 2000.]
- Нейкова/Nejkova 2020:** Нейкова, Й. Френската връзка: Пол Остър. // *Литературата*, 2020, кн. 24, 185 – 198. [Nejkova, Y. Frenskata vrazka: Pol Ostar. // *Literaturata*, 2020, kn. 24, 185 –198.]
- Остър/Ostar 2008:** Остър, П. *Книга на илюзиите*. София: Колибри, 2008. [Ostar, P. *Kniga na ilyuziite*. Sofia: Kolibri, 2008.]
- Blanchot/Бланшо 1999:** Blanchot, M. The Station Hill Blanchot reader: fiction & literary essays. // *Literature and the Right to Death*. Translated by Lydia Davis. Oxford: Blackwell, 1999, 359 – 400.
- Lacoue-Labarthe/Лаку-Лабарт 2015:** Lacoue-Labarthe, P. *Ending and Unending Agony. On Maurice Blanchot*. New York: Fordham University Press, 2015.
- Theobald/Теобалд 2010:** Theobald, T. *Existentialism and Baseball: The French Philosophical Roots of Paul Auster*. Saarbrücken: Lambert Academic, 2010.