

СКУКАТА РАЖДА ДИАБОЛИЧНИ СЪНИЩА

Елина Венкова

Софийски университет „Свети Климент Охридски“

BOREDOM CREATES DIABOLICAL DREAMS

Elina Venkova

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

The everyday life during the Modern period becomes a particularly researched and discussed topic. With all of its subtopics it provokes a new thinking about the ordinary person's life. As a result of the military period “the bored person” becomes a stable topic, also boredom, indifference and apathy begin to work as protective mechanisms of the Self. The following article depicts boredom as an inevitable part of the everyday life through Svetoslav Minkov’s work “The Clock”, it considers its internal variety, as well as its productivity; the article reveals boredom as the subconscious drive of the Self and outlines its enlightening function.

Keywords: boredom, everyday life, clocks, diabolism, Svetoslav Minkov

С жестокостта на екзистенциалния опит, който налага, периодът между двете световни войни трансформира философско-естетическата визия на твореца и на човека. Принуждава Аз-а да потъне в мъка, тягост, отчаяние и досада; но го принуждава да остане там и да попие творческо вдъхновение от ужаса и да изплете душата си от апатията, резултат от непоносимия страх. Както модните журналы диктуват нови тенденции и естетики, така и междувоенният период „ушива“ нов костюм специално за скучаещия човек с преплетените нишки на времето, с ревера на скуката, вратовръзката на отчаянието и копчетата часовници. Диаболичната проза е плод на опита за удовлетворение на новите естетически потребности, породени от войната. Светослав Минков с разказа си „Часовник“ дава ясен облик на новия, модерния и събуждащия се из дълбините на апатията Аз.

Военният ужас и потрес силно потискат дълбокоемоционалния Аз, формиран в българската литература от началото на ХХ век, безмилостно разомагьосват неговия свят и успяват да го запратят в апатията, в битието на претръпналия от страх индивид. Човешката психика е в постоянен режим на търсене. Тя търси нови проявления на Аз-а, които да запълнят новопоявилите се празнини в идентичностни-

те определяния. Модерният човек обаче е безчувствен от ужаса и тягостта. Той се озовава наред новите философски възприятия, неспособен да намери спасение в тях. Напускането на тази екзистенциална безизходица би се осъществило единствено в граничното пространство на човешкия сън, което се обуславя от опозициите на живота и смъртта, битието и небитието, съзнанието и подсъзнанието. Бидейки плод само на собствения ум на Аз-а, това пространство създава условия за търсенето на „мен в мен“.

Екзистенциалният опит от войните модифицира модерния Аз; но същевременно тази специфика блокира поривите към трансцендентното на Аз-а и той остава вписан в настоящето и видимото. Вследствие на тези процеси се ражда модерният сън с диаволични декори – той е едновременно плод на новоразвилата се апатия и е вътрешна реакция срещу тепърва зараждащата се от апатията скука. Сънят, отключвайки полетата на несъзнаваното, позволява на човека да открие непознатата сила вътре в себе си и да я противопостави на безсилието, на което го обрича външният свят. Чрез образите, които дава сънят, Аз-ът намира спасение, излиза от състоянието на апатия и разблокира съзнанието си.

Понятията „безразличие“ или „апатия“, „отегчение“ и „скука“ в съвременния език са достигнали състояние на частична синонимия, но според К. Янакиев те са изконно различни. Задълбочен анализ и дефиниции той дава в статията си „Безразличие, отегчение, скука“. Според него безразличието на субекта се дефинира чрез отсъствие на „екзистенциално тегло в полето на съществуването“ на обекта. За отегчението К. Янакиев казва, че то може да се опише като „парадоксално привързано състояние [...] тип съ-битие“, „апострофиран интерес“ или дори „очаровано от обекта си разочарование“. Скуката най-общо дефинира като „състояние на систематична несъизмеримост между моите жизнени „инвестираности“ (в неща и лица) и „възвръщаемостта“, която получавам от тях – постоянно, перманентно, съдбовно недостатъчна – апострофираща и разочароваща моите очаквания“ (Янакиев/Janakiev 2011: 58 – 59).

Според В. Стефанов в диаволичната литература „сънят, страхът и смъртта са се преплели и са формирали трагично и травматично емоционално поле. Злото вече не идва от конкретните социални пространства, а от самото битие – като лишено от смисъл и същност, като несръчна маска на вечното небитие“ (Стефанов/Stefanov 2003: 404). В това травматично поле на диаволичната проза съществуват и героите на Светослав Минков. Те са асоциални и абиографични; нямат соци-

ално обкръжение, не биват представени чрез конкретизиращи характера им социални интеракции; речта и поведението им не функционират като индивидуализираща характеристика – те са просто средство за изграждане на разказа. Героят не е описан със специфични за него-вия живот факти – извън мудността на тягостното всекидневие той сякаш не съществува, или напротив – съществува у всеки човек на модерното време. В тази проза сюжетността е проблематизирана; разказът се реализира по-скоро чрез преплитане на образи и идеи, които да прераснат в жизнени картини.

Един от централните диaboлични образи в българската литература от периода е часовникът. В разказа „Часовник“ на Светослав Минков образът е сюжетопораждащ и е вписан така, че да позволява широко тълкуване. Най-напред часовникът може да бъде разгледан като гротеска: уред, който според В. Стефанов „е преводач на абстракцията, наречена време“ (Стефанов/Stefanov 2003: 400), механизъм, който отброява заплашително секундите до смъртта. И точно тук се крие потре-саващият облик на гротесковия часовник – приспособлението, което вече не изпълнява своите основни задачи, а води своя притежател към дъното на апатията. Според разказа „часовникът не трябва да бъде нищо друго освен апарат за измерване на пулса на умиращите или тарифно сметало на железопътните станции. Но той стои окачен и в библиотеките, неговата сянка е надвесена над нас, всеки негов миг е един жесток удар на вечността върху нашата мисъл“ (СМ/SM).

В разказа образът на часовника е натоварен с няколко основни функции. Действа като задаващ времето своеобразен палач. Както природният часовник отмерва дните преди физическата смърт на човека, така социалният часовник „насилствено съкращава дните“ (Стефанов/Stefanov 2003: 414) и „убива“ мисълта и копнежа на Аз-а. Изтичащото време работи в плана на изтощаване и изхабяване. Предпоставя навлизането на Аз-а в полето на отегчението – тоест трансформира интереса в тягост и досада и го преразглежда като обграждащ и обсебващ. Така героят в новото си битие намира смисъла на своята екзистенция единствено в изчакването на нейния естествен край – смъртта; „изчакване“, а не „чакане“, защото то би носило смисъла на бъдеща кулминация, а край сам по себе си не е събитие за този, който го очаква. Характерното тук е, че изчакването е неутрален процес, който не се ръководи нито от страх, нито от желание; процесът също като героя в контекста на смъртта се намира в полето на безразличието. Следният фрагмент от разказа работи като синтез на усещането, което часовникът създава: „Изведнъж почувствах как ма-

халото се откъсва и полита над главата ми като огромна огнена капка, а двете стрелки на циферблата, прилепени една до друга, се изправиха и засъскаха срещу мен, подобно отровното езиче на змията“ (СМ/СМ) – в този момент от разказа героят е на границата между реалността и съня; там той „проглежда“, превъзмогва отегчението от часовника, защото се изправя физически срещу него, макар и в съня си. Часовникът спира да бъде пасивен образ, той придобива свои собствени характеристики на динамичен герой, вече не е съпътстващ тягостен фон на действието, а е активна част от него. Така часовникът излиза от измеренията на отегчението.

Часовниковият механизъм изгражда и принципа на едно-и-същото, който пък в разказа е построен със звукова „картина“ и усещане за нейната безкрайност: „При всяко поклащане на неговото тежко махало из челичената машина се откъсваше по един звук, остър и протяжен, който следващите непрекъснато мигове превръщаха в някаква монотонна песен“ (СМ/СМ). Както от зъбните колела в механизма не се очаква нищо друго освен да се въртят, така и от живота не се очаква нищо, освен да продължава. Битието през образа на часовника започва да имитира механизъм с единствената задача просто да продължава да работи, без да притежава потенциал за промяна. Оттук мотивът за повторемостта извежда две проекции на времето – бързото време и бавното време – като и двете категорично са моделирани в негативна посока; бързото време твърде рано лишава Аз-а от своята явно интригуваща специфика и неизбежно води до разочарование и създаване на горчивина в спомена, докато бавното време е привлачено и сякаш тече безкрайно между скуката и отегчението.

„Чудовището на времето“ (СМ/СМ), както определя часовника Минков, здраво е завързало героя в „своята укротителна риза“ (СМ/СМ). Така през дяволския часовник времето добива облика и на своеобразен затвор. Саморефлексията на Аз-а е блокирана, идентичността му се оказва нормирана, а бягството от себе си с всяка изтекла секунда става все по-неосъществимо. Времето затваря Аз-а, обгръщайки го с трите си проекции – съответно миналото, настоящето и бъдещето – и го принуждава да съществува в пасивност. Героят на Минков също се намира в границите на пасивността и сам го признава: „Тръгнах. Накъде? Без посока: по улиците, през градините и площадите, далече, из крайните квартали на града“ (СМ/СМ). Парадоксално дори активността се развива пасивно – тя е безцелна, безкрайна, праволинейна, извън режима на търсене.

Разказът „Часовник“ започва с образа на дъжда, с образа на лошото време, което залага „своята огромна примка на скуката“ (СМ/СМ) и пленява човека; „изчезва всяка мисъл, всяко желание“ (СМ/СМ). Скуката тук изглежда като инструмент на дъжда, средство на дъжда да доведе човека до „не-до-човешко“ състояние, както нарича апатията К. Янакиев. Впоследствие се въвеждат традиционните диаволични топоси – „безлюден пасаж с малки антикварни магазинчета и схлупени кафенета“. С влизането на героя в библиотеката разказът лишава читателя от светлината – настъпва вечерта, а стаята, в която след това влиза героят, е осветена с твърде слаба лампа.

Следният фрагмент: „Тази неприветливост се усилваше още повече и от грамадния часовник, окачен в ъгъла, до една от етажерките“ (СМ/СМ), въвежда образа на часовника. Тоест в текста представата за времето се въвежда и чрез образа на „локалния часовник“, който според В. Стефанов „обвързва абстрактния час с конкретното действие“ (Стефанов/Stefanov 2003: 401). С описанието на „монотонната песен“ и на звука като „остър и протяжен“ часовникът се затвърждава като проявление на едно-и-същото, като причинител и продължител на скуката. Ако приемем мотива за часовника като метафора на скуката, то този фрагмент от текста: „Подобно на магнит, часовникът привличаше към себе си мисълта му (на героя), разбиваше я в песента на махалото и я правеше мъртва“ (СМ/СМ), би бил точно описание на въздействието ѝ.

Интересно е как разказът влиза в себетълкувателен режим. Текстът сам заявява, че дъждът е дяволски и че „слънцето е най-големият враг на човешката мисъл“, сам дефинира часовника (макар и в буквалния му смисъл) като „лошо отмерващ времето“. Съвсем ясно полумракът означава тягостното пространство и часовникът безвъзвратно умира в пространството на активност, което впоследствие се оказва сънят.

Сънят се явява резултат от тежката скука в разказа. Условието за наличие на скуката – тъмнината, дъждът, тиктакането и безинтересните книги – са изпълнени. Гостът на библиотеката пък е този, върху когото се проектира въздействието на скуката. Непоносимостта на героя към скучната обстановка и пронизващия тишината часовник го предразполага към съня. Сънят също се реализира в библиотеката, но неочаквана среща апострофира скуката – появява се герой – „човек, висок, с гримирано тясно лице и с картонен цилиндър на главата“ – на име Стап Клап, Човека с Металически Мозък. С клоунския си вид този странен и шумен, бурен и дързък персонаж рязко елиминира всеки

остатък от усещане за скука. Със своята активност и жизненост новият герой е едновременно плод на скуката, но и неин контрапункт.

И така, оказва се, че сънят, лишен от стандартните характеристики на действителността като реалистичен топос и часовниково време, освен като резултат от скуката, действа и като неин апостроф. Сънят на Минковия герой е неосъзнат първоначално, но въпреки това е в ясен контраст с предходните картини. Въвеждат се фантастичните мотиви на пътуване до Луната, на която живеят „някакви същества, полумаймуни, полухора“ (СМ/СМ), на самото пътуване с часовника и на вглеждане назад към Земята – „Пантомимна феерия на двадесетия век“ (СМ/СМ). След като клоунът Стап Клап чупи часовника, той го дефинира само като време: „С него ние ще отидем на Луната. Виждате ли този циферблат: той е изгубил своите стрелки, върху него няма часове, той е само време. А какво по-лесно от това да стъпиш върху времето и да полетиш като птица към един нов свят“ (СМ/СМ) – тоест може уверено да се твърди, че се въвежда и идеята за пътуване във времето чрез самото време; а сънят индиректно се дефинира като нов свят, нова реалност. Обитателите на Луната пък едновременно са назад в биологическото си развитие, проблематизирана е идеята за линейната постъпателност на времевия ход на човешкото време и това в голяма степен отменя скуката, доколкото тя е породена от идеята за изтичащо време: „у тях е развита една култура, която хиляди пъти превъзхожда земната! Тази култура се изразява в тяхното разрушаване на живота. Представете си: единственото им занятие – това е играта с времето. Ето сега тези същества, които вие наричате „маймуни“, играят своя вечен кегелбан с душите на мъртвите часовници от Земята“ (СМ/СМ).

За човека часовникът е и враг, приемащ формата на окови, застопорили Аз-а в действителността. Субектът в „земното“ време е спрял своето развитие и се е примирил с това, докато субектът на съня открива по нов начин реалността и действа с модусите на търсене, мислене и пресъздаване. Тук е важно да се отбележи, че сънят е проекция на същия този Аз, който живее в апатия, и в този смисъл може да се твърди, че Аз-ът сам създава нова реалност в пространство, свободно от неговите врагове – тежката действителност и течащото време. Модерният човек като скучаещ може да преодолее себе си само чрез обръщането към несъзнаваното.

Разказът на Светослав Минков притежава ключово място в изграждането на символичния речник на българската диaboлична литература, като подробно работи с превъплъщенията на часовника. И ча-

совникът като предмет, и часовникът като социален, абстрактен конструкт действа отегчаващо и обрича потърпевшия Аз на скука. Съзнанието, потопено в скуката, е изгубило своята сила да се бори и да търси. Затова подсъзнанието се явява като единствената проекция на Аз-а, която е способна на нови активности. То създава нови светове, гради нови връзки, разглежда реалността, като ползва „дяволски“ асоциации. И така, диaboличният сън е функция на скучаещия заради апатията модерен Аз; но и същевременно сънят е единственото спасение от скуката, а в контекста на междувоенната литература е възможност за тълкуване и осмисляне на тежкия екзистенциален опит и удовлетворяването на нововъзникналите философско-естетически търсения.

БИБЛИОГРАФИЯ

Стефанов/Stefanov 2003: Стефанов, В. *Българска литература XX век*. София: Анубис, 2003. [Stefanov, V. *Bulgarska literatura XX vek*. Sofia: Anubis, 2003.]

Янакиев/Yanakiev 2011: Янакиев, К. Безразличие. Отегчение. Скука. // *Християнство и култура*, 2011, бр. 8, 56 – 65. [Yanakiev, K. Bezrazlichie. Otegchenie. Skuka. // *Hristiyanstvo i kultura*, 2011, br. 8, 56 – 65.]

ИЗТОЧНИЦИ

СМ/SM: С. Минков. Часовник. // *Дамата с рентгеновите очи*. Варна: Георги Бакалов, 1982, 33 – 43. [S. Minkov. Chasovnik. // *Damata s rentgenovite ochi*. Varna: Georgi Bakalov, 1982, 33 – 43.]