

ДВОЙНИКЪТ ЧУДОВИЩЕ. МАНЕКЕНИТЕ НА БРУНО ШУЛЦ

Ива Стефанова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE MONSTROUS DOUBLE. THE TAILORS' DUMMIES OF BRUNO SCHULZ

Iva Stefanova
Sofia University "St. Kliment Ohridsky"

The present paper examines Bruno Schulz's short story "Treatise on Tailors' Dummies or The Second Book of Genesis" by mapping out the broader tradition of writings concerning automata with initial focus being on the romantics and especially E. T. A. Hoffmann. Thus, there is sufficient ground for the assumption that Bruno Schultz can be considered representative of the weird fiction subgenre of fantastic literature, a prime example of that being the close thematic relationship of the Polish author's writings with those of the American writer H. P. Lovecraft.

Keywords: automata, weird fiction, Bruno Schultz, H. P. Lovecraft, monsters, nature, the double, cabinet of curiosities

„... поетите започнаха да схващат много по-задълбочено природата. Едни се вживяваха с всичките си човешки чувства в нея, други си бяха набеязали някои магически формули, с които успяваха да открият нещо човешко в природата и да я накарат да им заговори с човешки глас. Първите бяха истински мистици и в много отношения напомняха индийските отшелници, които започват да се сливат с природата, докато в края на краищата почувстват, че са влезли в общение с нея. Другите бяха по-скоро заклинатели, те самовластно призоваваха от природата дори враждебните духове и приличаха на арабските магьосници, които по своя воля могат да оживят всеки камък и да превърнат в камък всеки живот. Към първите принадлежеше преди всичко Новалис, към вторите преди всичко Хофман. Новалис виждаше навсякъде чудеса и само прекрасни чудеса; той подслушваше разговора на растенията, знаеше тайната на всяка млада роза, отъждествяваше се накрая с цялата природа и когато дойде есента и листата окапаха, умря и той. Хофман, напротив, виждаше навсякъде само

призраци, те му кимаха от всяка китайска кана за кафе и от всяка берлинска перука; той беше магьосник, който превръщаше хората в диви животни... той можеше да призовава мъртвите от гробовете им, но от самия живот той е отблъскан като някакво смътно привидение... “ (XX/НН).

Тези два типа отношение към природата откроява Хайне в „Романтичната школа“, преди да направи обобщението: „Хофман като поет беше много по-значителен от Новалис. Защото с идеализираните си образи Новалис постоянно витае някъде из въздуха, докато Хофман се придържа със странните си карикатури винаги към земната действителност“ (XX/НН). Земната действителност на Хофман със своите странни предмети и техния особен статут непрестанно задава въпроси към отношението между живото и неживото. „Овеществяването“ на действителността, както Цветан Стоянов характеризира романтичния почерк и по-специално този на Хофман (Стойнов/Stoyanov 1973), придобива най-силен израз в разглеждането на темата за автоматите, куклите, марионетките и изобщо всички онези механизми, които разколебават границата между предмета и човека.

Присъствието на автомата в европейската култура може да бъде проследено до Античността¹, но романтизмът бележи важна промяна в отношението към механичния човек, способен да играе шах, да прави предсказания, да свири на флейта². От куриозна атракция на панаририте той се превръща в предизвикателство към пределите на човешкото, съпътствано не от любопитство, а от ужас. Прекият досег с него не разпалва въображението, а води до безумие. Двата текста от този период, които най-непосредствено свидетелстват за тази нова нагласа към автомата, са „Пясъчния човек“ и „Автомати“ на Е. Т. А. Хофман. Първия от тях Фройд анализира и използва като пример за естетическата категория на *das Unheimliche* (англ. *the uncanny*) – понятие, твърде многопластово в значенията си и все още ненамерило превод на български, който да обхваща всички тях³.

¹ Един такъв исторически преглед е направен от Минсу Канг в книгата „Възвишените сънища на живите машини. Автоматът в европейското въображение“ (Kang/Канг 2011). Темата представлява основно поле на изследване, но вече в литературен контекст, и за книгата на Миглена Николчина „Бог с машина. Изваждане на човека“ (Николчина/Nikolchina 2022).

² „Флейтистът“, впоследствие изгубен, но добре документиран, е считан за един от най-комплексните механизми на своя изобретател Жак дьо Вокансон.

³ Оригиналният текст на Фройд от 1919 г. включва подробна етимологична бележка, която българският превод със заглавие „Ужасяващото“ не съдържа. Впоследств-

Лудвиг, един от героите на „Автомати“, изразява нагласата си към изкуствените същества, като подчертава тяхната особена връзка с отношението естествено-изкуствено; не изключва принадлежността им към природното, а ги извежда като негова аномалия:

„На мен са ми крайно противни всички подобни фигури, които не наподобяват човешки облик, а по-скоро го окарикатуряват, тези същински статуи на живи трупове или на трупа на живота [курсив – мой, И. С.]... Още в ранната си младост побегнах с плач от паноптикума с восъчни фигури, из който ме развеждаха, и досега не мога да стъпя в подобен музей, без да потръпна в злокобен ужас“ (ЕХ/ЕНа).

Безпокойствието от приликата е следствие от разколебаната представа за човека при наличието на неговия нежив двойник, както добре илюстрира и другият вече споменат текст на Хофман. „Пясъчния човек“ е особена повест за двойници и автомати, в която текстът се оказва двойник на самия себе си, тъй като ни предлага два начина на прочит – като фантазия на склонния към фантазиране Натанаел, но и същевременно не изключва напълно възможността събитията в повестта наистина да са се случили. Някоя от тези две версии не надделява, те съществуват паралелно като двойници. В текста на Фройд са ясно открити двойките двойници по отношение на персонажната система. На първо място следва да се посочат Копола и Копелиус, двамата бащи на Натанаел – „лошия“ – този, който иска да вземе очите му, и „добрия“ – този, който се опитва да го спаси. Тази двойка пък е отражение на паралелната двойка бащи – тези на Олимпия – нейните двама създатели. Това поставя Натанаел и Олимпия също в отношение на двойничество, още по-силно подчертано от вероятността те двамата да споделят един чифт очи, тъй като има намек за това, че откраднатите очи на Натанаел са използвани за направата на Олимпия, и по този начин образът на Натанаел е удвоен – той гледа себе си през собствените си очи.

Тази своеобразна прелюдия е необходима, за да контекстуализира темата за автомата и дългата традиция на неговото схващане като подражание на живото и двойник на човека, с която настоящият текст ще се занимава, и за да въведе основните точки, които той ще засегне през по-ранните представители на традицията, в която Бруно Шулиц се вписва. Отношението на двойката автори от късния XVIII и ранния XIX век Новалис и Хофман, очертано от Хайне в „Романтичната школа“, може да намери продължение и отражение в двойката

вие обаче бележката на Фройд е преведена от Зорница Радева и Богдана Паскалева и поместена в „Литературен вестник“, бр. 16, 2014 г. (Фройд/Froyd 2014).

писатели от началото на XX век Бруно Шулц и Х. Ф. Лъвкрафт, които ще попаднат във фокуса на тази статия. Важно е да се отбележи, че съвместният прочит на творчеството на Шулц и Лъвкрафт е вече реализиран от американската изследователка Виктория Нелсън в книгата „Тайният живот на марионетките“ (Nelson/Нелсън 2001).

За да се стесни кръгът от проблемите, които обхваща пълното творчество на Шулц, настоящият текст се спира единствено върху неговия „Трактат за манекените“, част от сборника „Канелените магазини“ от 1934 г., издаден на български език през 1990 г. и за втори път през 2017 г. В тази поредица от текстове под общо заглавие основният персонаж, както и в други от разказите на полския писател, е бащата на разказвача, встъпил в ролята на „демиург еретик“. Превъплъщенията на бащата в текстовете на Шулц са най-разнообразни. Неговият син, сякаш приел задачата на колекционер, събира и описва преображенията на своя баща, подобно на инвентарните списъци на кабинетите с редки предмети от XVI и XVII век, където са поместени чудовищни артефакти – някои от тях съвсем автентични чудеса на природата, други – изкусни фалшификати, които мистифицират света, като създават негов чудовищен двойник.

В „Трактат за манекените, или втора книга „Битие“ бащата, често напомнящ по описанието си автомат (а и също директно оприличен на такъв в текста), въвежда слушателите си в своето убеждение за липсата на мъртва материя: „мъртвилото е само привидно и зад него се крият непознати форми на живот“ заявява той сякаш в отговор на Хофмановия Лудвиг в цитирания откъс от „Автомати“. Героят на Шулц вещае появата на дългоочакваното от него *generatio aequiosa* – поколение на самозараждащи се организми: „някакво поколение от същества само наполовина органични, някаква псевдофлора и псевдофауна, резултат от фантастична ферментация на материята“ (БШ/BSH). И продължава:

„Това били твари, външно сходни с живите същества, с гръбначните, с ракообразните, с членестоногите, но външността лъжела. Въсщност те били аморфни организми, без вътрешна структура, плод на имитативната тенденция на материята, която, надарена с памет, по навик повтаряла веднъж вече простите форми. Морфологичният диапазон, в който варираше материята, бил, общо взето, органичен и определен брой форми се повтаряли непрекъснато на различни стъпала на битието“ (БШ/BSH).

Тук вече имитацията на живота не се отнася до комплексни изобретения, механизми и оптика, тя е биологична игра, осъществена

от (и пораждаща) мутации и чудовища. Манекените са алтернативна форма на живот, която принадлежи на фантастиката на кунсткамерата. Описването им с прецизност и внимание е подход, наподобяващ този на биолога Ернст Хекел, който търси форми на изкуството в природата – в мидени черупки, гъби, радиоларии, медузи, хидри и прочее. Ако автоматът е обезпокоително странният (*unheimlich*) двойник на човека, то манекените на Шулц са много интересен тип двойник, какъвто можем да открием и при Хауърд Лъвкрафт – двойник на смесените форми, на генетичния код и нечистата кръв (какъвто е специфичният двойник за текстовете на американския писател) – двойникът чудовище.

Ако автоматите на Хофман се вписват в една традиция, която бихме могли да определим като научнофантастична, то манекените на Шулц бихме могли да отбележим като точка в развитието на „странната фантастика“, както Филип Стоилов предлага да бъде преведено понятието *weird fiction* в превода си на есето на Лъвкрафт „Бележки относно писането на странна фантастика“ (Лъвкрафт/Lavkraft 2019). Творчеството на Шулц трудно би могло да се определи жанрово без уговорки, но причисляването му към това подразделение на фантастичното, съчетаващо черти на научната фантастика, литературата на ужаса и магическия реализъм, каквото представлява литературата на странното, изглежда уместно⁴. Манекените на Шулц –менящата се материя, уродливите форми, псевдофлората, псевдофауната – са подчинени на законите на биологията, а не на физиката – черта, характерна за литературата на странното.

„Демиургът еретик“ на Бруно Шулц открива естественото продължение на фасцинацията от манекените в желанието „повторно да сътворим човек, по образ и подобие на манекена“ (БШ/BSH). Един такъв човек според него не би имал нужда от съвършенство и именно в тази своя непретенциозност би го постигнал.

„Разбирате ли вие – питаше баща ми – дълбокия смисъл на тази слабост, на тази страст към шарените хартишки, към папиемашето, към лаковата боя, към парцалите и талаша? Това е – казваше той с измъчена усмивка – нашата любов към материята като такава, към нейната пухкава и пореста повърхност, към единната ѝ, мистична консистенция“ (БШ/BSH).

⁴ Американските автори и изследователи на литературата на странното Ан и Джеф Вандърмиър включват Шулц в антологията си от 2010 г. “The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories” (Vandermeer/Вандърмиър 2010).

Идеята за съвършеството на изкуственото същество откриваме още при Хайнрих фон Клайст и неговия текст „За марионетния театър“, според който, водени от своя кукловод, танцуващите марионетки в своето движение са много по-грациозни от човека. Единствено едно божество има такова въздействие върху неподвижната материя, че да направи нейното движение неподражаемо и следователно, както изтъква Клайст в своя извод, единствено марионетката и богът са съвършени, тъй като само те нямат съзнание (Клайст/Klaist 2015). По време на една от изложбите на дадаистите Валтер Сернер отказва да прочете едно от своите стихотворения, а вместо това поднася букет в краката на шивашки манекен съвсем в духа на „Трактат за манекените“. Цветята са поднесени на истинския поет на новото време, на този, който не познава ограниченията на материята и въображението и този, който ще създаде новото изкуство, където между материя и въображение няма ясна граница.

В текста на Шулц чудовищната мутация е най-прекият израз на творческия потенциал и свободата на творческия акт. Чудовищната, „ферментирала“ форма е белег на необятността на въображението и неговия стремеж към претворяване на света и в този ред на мисли един свят, който ражда чудовища, не е страшен, а любопитен. При Лъвкрафт човешкият ум се оказва неспособен да побере тази чудовищност и тя води до безумие. В „Трактат за манекените“ своеволията на материята и всепроникващата природа не са ограничени единствено до човешкото тяло. От стаите, в които никой не влиза, от старите мебели, от сградите разцъфват „фантастични налепи – пъстроцветна избуяла плесен“. Не само човешкото тяло е подменено, подменя се светът. Разрояват се стаи двойници, мебели двойници, сгради двойници, поместени в един двойник на света, продукт на ферментацията на материята. Шулц определя този процес като „мистифициране на материята“.

Лъвкрафт предлага своя еквивалент с т.нар. „циклопски здания“, които често са обект на изследване в разказите и новелите му. Циклопските здания са огромни структури, които за човешкото око изглеждат най-общо като сгради, но не са построени, а са израснали от земята, с което идва и въпросът, на който и Боян Манчев обръща внимание в книгата си „Невъобразимото. Опити по философия на обряза“ – дали те са култура, или природа.

„Това съмнение дълбинно вкоренено в Лъвкрафтовата представа за еволюцията, която сменя дихотомията между живо и неживо, между култура и природа, подменяйки ги със скаларен преход. Един от

драматичните въпроси – предизвикващи ужас въпроси у Ловкрафт – остава въпросът за границата на човешкото (мъчителен въпрос, свързан с ужаса от флуидността на тази граница и със заплахата от де-/инволюция: ако появата на човека е резултат от постепенен процес и неговото „възникване“ означава просто преминаване на определен „праг“, то „падането“ под този праг е не по-малко възможно и просто)“ (Манчев/Manchev 2001: 169 – 170).

Централно за текстовете на Лъвкрафт е схващането, че човешкият свят е отпадъчен продукт от еволюцията на по-висши раси, с които хората споделят общ произход. Сблъсъкът със следите на този произход предизвиква ужас и обикновено завършва с обезумяването на тези, докоснали се до истината за човешкото съществуване. В повестта на Лъвкрафт „Сянка над Инсмут“ например често се изтъква „инсмутският облик“ на жителите на града, които си приличат помежду си, имат рибешки, жабешки черти и причиняват отвращение у посетителя, който е външен за общността. В края на повестта той е докаран до състояние на безумие, когато разбира, че и неговото семейство произхожда от града. Когато героят се поглежда в огледалото, читателят за първи път зърва облика му и разпознава именно този, придобит с времето и с напредването на възрастта, „инсмутски вид“ – едно гротескно тяло в процес на изменение, „на още незавършена метаморфоза в стадия на смъртта и раждането, на растежа и формирането“ както гласи определението на Бахтин (Бахтин/Bahtin 1978: 39). От другата страна на тази метаморфоза стои чудовището, което се оказва вплетено в човешкия генетичен код.

„Чудовището – остатък на битието, резултатът на съпротивата на материята срещу ейдоса според Аристотел („Произходът на животните“), окупира мястото на самия ейдос (това доказва и миметисткият реализъм на Пикман („Моделът на Пикман“), чиито чудовищни – изобразяващи чудовища – картини се оказват рисувани от натура). Чудовището е прототип, тоест ейдос“ (Манчев/Manchev 2001: 80).

Темата за чудовищното и болестното е вероятно най-прекият вход към съпоставителен прочит на творчеството на Лъвкрафт и Бруно Шулиц и тъкмо тя е онова, което ни отвежда обратно към Новалис и Хофман през погледа на Хайне:

„Голямото сходство между тези двама поети се състои в това, че тяхната поезия беше всъщност болест [...] Лекият руменец в поезията на Новалис не е цвят на здравето, а на охтиката, а пурпурният пламък в Хофмановите фантастични разкази не е огън на гения, а на треската“ (XX/НН).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бахтин/Bahtin 1978:** Бахтин, М. Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса, прев. Донка Данчева. София: Наука и изкуство, 1978. [Bahtin, M. Tvorchestvoto na Fransoa Rable i narodnata kultura na Srednovekoviето i Renesansa, prev. Donka Dancheva. Sofia: Nauka i izkustvo, 1978.]
- Vandermeer/Вандърмиър 2010:** Vandermeer, J. and A. The Weird: A Compendium of Strange and Dark Stories. London: Corvus, 2010.
- Kang/Канг 2011:** Kang, M. Sublime Dreams of Living Machines. The Automaton in the European Imagination. Cambridge and London: Harvard University Press, 2011.
- Клайст/Kleist 2015:** Клайст, Х. За марионетния театър, прев. Богомил Господинов, 2015. <<https://liternet.bg/publish27/hainrih-fon-kleist/za-marionetnia-teatyr.htm>> 27.09.2022. [Kleist, H. Za marionetniya teatar, prev. Bogomil Gospodinov, 2015. <<https://liternet.bg/publish27/hainrih-fon-kleist/za-marionetnia-teatyr.htm>> 27.09.2022.]
- Лъвкрафт/Lavkraft 2019:** Лъвкрафт, Х. Ф. Бележки относно писането на странна фантастика, прев. Филип Стоилов, 2019. <<https://kweekly.bg/publication/2632>> 27.09.2022. [Lavkraft, H. F. Belezhki odnosno pisaneto na stranna fantastika, prev. Filip Stoilov, 2019. <<https://kweekly.bg/publication/2632>> 27.09.2022.]
- Манчев/Manchev 2003:** Манчев, Б. Невъобразимото. Опити по философия на образа. София: Нов български университет, 2003. [Manchev, B. Nevaobrazimoto. Opiti po filosofiya na obraza. Sofia: Nov balgarski universitet, 2003.]
- Nelson/Нелсън 2001:** Nelson, V. The Secret Life of Puppets. Cambridge and London: Harvard University Press, 2001.
- Николчина/Nikolchina 2022:** Николчина, М. Бог с машина. Изваждане на човека. София: ВС Пъблишинг, 2022. [Nikolchina, M. Bog s mashina. Izvazhdane na човека. Sofia: VS Publishing, 2022.]
- Стоянов/Stoyanov 1973:** Стоянов, Ц. Идеи и мотиви на отчуждението в западната литература. София: Наука и изкуство, 1973. [Stoyanov, Ts. Idei i motivi na otchuzhdenieto v zapadnata literatura. Sofia: Nauka i izkustvo, 1973.]
- Фройд/Froyd 2014:** Фройд, З. Das Unheimliche. // Литературен вестник, прев. Зорница Радева, Богдана Паскалева, бр. 16, 23. 04. 2014. [Froyd, Z. Das Unheimliche // Literaturen vestnik, prev. Zornitsa Radeva, Bogdana Paskaleva, br. 16, 23.04.2014.]

ИЗТОЧНИЦИ

- ХХ/НН:** Хайне, Х. Романтичната школа. // Философска проза, Т. 1, прев. Страшимир Георгиев Джамджиев. София: Наука и изкуство, 1981. [Hayne, H. Romantichnata shkola. // Filosofska proza, T. 1, prev. Strashimir Georgiev Dzhamdzhiev. Sofia: Nauka i izkustvo, 1981.]
- ЕХ/ЕНа:** Хофман, Е. Т. А. Автомати. // Избрани творби в два тома, Т. 2, прев. Красимира Михайлова. София: Народна култура, 1987. [Hofman, E. T. A. Avtomati. // Izbrani tvorbi v dva toma, T. 2, prev. Krasimira Mihaylova. Sofia: Narodna kultura, 1987.]
- ЕХ/ЕНб:** Хофман, Е. Т. А. Пясъчния човек. // Избрани творби в два тома, Т. 1, прев. Тодор Берберов. София: Народна култура, 1987. [Hofman, E. T. A. Pyasachniya chovek. // Izbrani tvorbi v dva toma, T. 1, prev. Todor Berberov. Sofia: Narodna kultura, 1987.]
- БШ/ВШ:** Шулц, Б. Канелените магазини, прев. Магдалена Атанасова. София: Аквариус, 2017. [Shults, B. Kanelenite magazini, prev. Magdalena Atanasova. Sofia: Akvarius, 2017.]