

ОГРАЖДАНЕ НА СМЪРТТА В СКОБИ

РАЙКО БАЙЧЕВ

ДОКТОРАНТ ПО „КУЛТУРА И ЛИТЕРАТУРА НА XX-XXI ВЕК”

ABSTRACT: Putting death into brackets. The article is dedicated to “To the lighthouse” by Virginia Woolf and her extreme decision to put the death of her main character Mrs. Ramsey into brackets, as unimportant event in the chain of events. It explores the difference between “adventurous” and “biographical” time and the radical transformation of the structures of time by modernism in literature. The article makes a close reading of one specific fragment where, while watching the lighthouse, Mrs. Ramsey have a bizarre feeling that “her own eyes are meeting her own eyes”. Mrs. Ramsey’s notion of human being as an endless freedom of “wedge-shaped core of darkness” is, according to this article, the main knot which, after being unraveled, could lead to Woolf’s ideas of time, death, and eternity; and also, to specific strategies of modernist writers to shape their plot in non conventional ways.

Дори опитен читател може да се окаже объркан, когато затвори последната страница на „Към фара”. Той със сигурност е изпитал естетическа наслада от определени пасажии – нещо, към което високият литературен език на Вирджиния Улф обикновено предразполага – едва ли обаче може да си отговори на един наистина общ, но все пак валиден въпрос, а именно: за какво всъщност се разказва в този роман? Защо изглежда така незавършен, или пък – на някои би им се сторило обратното – твърде внезапно завършен? Защо въобще е написана тази история и защо има толкова странна времева структура?

За тези невинни питання има много причини, но най-съществената е в радикално погазената от Вирджиния Улф традиционалистка представа за сюжет. Нито основните елементи на сюжета, разработени още в поетиката на Аристотел, нито наративните традиции на викторианския роман, който Улф наследява с неохота, нито дори колебливият от към събития сюжет на големите руски романи на 19-ти век, за които самата Улф в есето си „Руската гледна точка” е отсъдила, че какво точно става при Достоевски, Толстой и Чехов не е важно, понеже при тях главен герой е душата и нейните водовъртежи са по-интересни

от някакви си събития: нищо от изброеното не прилича на онзи странен сюжет, който издадената през 1927 година „Към Фара” предлага. Ето какво представлява той.

В първа глава главната героиня мисис Рамзи, нейното семейство и близки, изживяват един съвсем обикновен ден. В този ден мисис Рамзи съветва сина си Джеймс да отиде да види фара. Нейният съпруг обаче, професорът по философия мистър Рамзи, отказва, понеже времето няма да бъде хубаво. Мисис Рамзи прекарва деня в размишления за себе си, мъжа си и децата си, а вечерта се събират всички на вечеря. Това, общо взето и в най-едри контури, е всичко. Този един-единствен ден се разгръща пред очите ни изключително подробно, плътно и емпатично – описан е на 170 страници.

Във втора глава ни предстои изненада. Минали са цели 15 години от въпросния дълъг ден. Появяват се две жени, които почистват изоставената къща на Мисис Рамзи. А мисис Рамзи, впрочем е умряла. Последното Вирджиния Улф ни го съобщава в скоби – след като е посветила близо 200 страници, за да ни разкаже за един ден от нейния живот, тя просто вмята в скоби, че, между другото, героинята ѝ вече е починала. В тази втора глава самата Улф се е превърнала в някакъв нов, неузнаваем разказвач. Изоставила е прочутата техниката на модернизма, наречена „поток на съзнанието”, при която авторът нанася първият наративен тласък и после проследява отскачащите мисли, впечатления и реакции на героите си, така както бялата бiliarдна топка разбива триъгълника от цветни и всички се пръсват на всевъзможни посоки след всевъзможни рикошети; вместо тази модернистка наративна стратегия, историята вече се води от един хладен, неутрален, безразличен разказвач, който просто маркира изминалото време и с безстрастно удостоверява смъртта на важните персонажи.

В последната трета глава една от второстепенните героини, художничката Лили Брискоу, се връща в къщата. Тя вижда как мистър Рамзи и вече порасналия Джеймс, отиват да видят фара. Лили, увлечена от спомени за починалата мисис Рамзи, рисува една картина. Тази картина трябва да пресъздаде всичко онова, което художничката изпитва към миналото. В последното изречение на романа, Лили, изтощена от дългото рисуване, поглежда картината и казва – „Аз постигнах своя блян”.

•••

За да стигнем до тайната на този сюжет, трябва първо да кажем няколко по-обща неща за литературния и културологичен контекст на „Към фара“. Един от големите блянове на модернизма, постигнат от Вирджиния Улф, Джеймс Джойс и Марсел Пруст, е да експериментират с времето по най-причудлив начин. При тях, това е добре известно, времето има необичайна еластичност. „Одисей“ на Джойс, както и „Мисис Далауей“ на Улф, са книги, в които историята е сгъстена в един-единствен ден. „По следите на изгубеното време“ пък е на другия полюс, едно безбрежно повествование, чиято наративна сила е именно в това, че често губи собствените си темпорални рамки и ги размива непрекъснато.

Каквито и да са разликите помежду им, а те са големи, писателите модернисти извършват една радикална промяна в контакта между време и сюжет: при тях време и сюжет не напредват с равномерни стъпки, не спазват дори минимални пропорции и съотношения помежду си. Едно от най-важните открития на Бахтин е, че литературният разказ в големите романи на реализма започва, когато героите навлязат в тъй нареченото *авантюрно време*, в което определени интриги ще бъдат компресирани, сгъстени, интензифицирани, за да може да създадат ефектно повествование. Авантюрно време, е когато Болконски замине на война, Пиер попадне в плен, Наташа Ростова отиде на бал, когато Разколников пристъпва към бабата с брадва в ръка, когато играчът на рулетка прекрачи прага на казиното и всякакви подобни ситуации, в които някакво необичайно събитие ще потопи персонажите в интензивни темпорални структури.

На писателите модернисти обаче дори това авантюрно време не им е необходимо. За тях то е отживял литературен похват, изчерпана наративна матрица, разработена достатъчно добре от големите им предци, че да бъде преповтаряна отново и отново. Времето в големите романи на модернизма прилича на топящите се часовници на Дали: то е гротескно, огънато, изкривено, разтапя се пред очите ни под влиянието на някаква нова и непозната физична сила. Тази сила, особено мощна при Вирджиния Улф, обикновено създава около един-единствен и привидно банален ден изключителна плътност: само една разходка по улиците на Лондон при Улф, или Дъблин при Джойс, може да се опише на десетки страници, да предизвика стотици впечатления, и в пет човешки

минути да бъдат побрани десетилетия човешки животи. Големият принос на модернизма в съотношението между време и наратив, е че за пръв път литературният разказ и темпоралната рамка, в който той е положен, се оформят не от експанзивни сюжетни сили, а от имплозия, при която времето се сгъстява до краен предел, и, не издържайки на собствената си плътност, се взривява от вътре. Ако ние бъдем верни на традицията да прилагаме идеите за време към анализа на музикално произведение – похват, познат още от трактата на Августин, до текстовете на Бергсон и Хусерл, ще забележим, че модернизмът има крайно любопитни темпорални амбиции. Този един-единствен ден, в който модернистите изливат стотици страници, вероятно в музиката би звучал като един неразбираем, брутален акорд, в който непосилно за човешкия слух количество многозвучия прозвучават едновременно в рамките на една секунда. В музиката ние не бихме могли да имаме сетивата да разчленим този акорд, той би ни ужасил със своя грохот, невъобразимост, неразчленима сингулярност заради огромната музикална плътност, избухнала в прекалено кратка темпорална рамка. В същото време обаче модернистите биха ни уверили, че тяхната литература ще ни дари със сетивата да проумеем и чуем този брутален акорд: използвайки потока на съзнанието модернизмът ще се превърне в някакво нова нано наука, в която ние ще изследваме тези минимални темпорални величини, кратки дни и минути, в които уж нищо не става и разни хора просто вечерят, домакинстват, разхождат се, спомнят си, но всъщност с тях стават много по-необичайни неща.

Тези особености на модернизма са старателно изучавани, и от тях нерядко са възниквали големи теоретични наблюдения – най-популярното измежду които е „Време и разказ” на Пол Рикьор. Според Рикьор три са големите романи от първата половина на XX-ти век, които отвеждат към тайните на времето: това са „Мисис Далауей”, „По следите на изгубеното време” и „Вълшебната планина”. Четейки Пруст, ние, твърди пък Мамардашвили, можем да разберем повече за времето, отколкото ако четем на големите философи на XX-ти век. В това има както известно преувеличение, така и известна истина. При изброените по-горе романи има знаменити пасажки, които тук само ще споменем мимоходом: например момента, в който Ханс Касторп започва да дели времето на „тук горе

в планината” и „там долу в равнината”, или мигът, в който мисис Далауей чува камбаните на Биг Бен, които я изтръгват от унеса и мислите ѝ – времето, в което тече романа на Вирджиния Улф, отбелязва Пол Рикъор, е завърнато обратно към оловното време, времето на равноделно биещите камбаните и равномерно отминаващите часове и минути.

Тук ще затворим тази голяма теоретична скоба и ще се върнем при „Към фара”. Странният сюжет предлагаше на читателя следната структура – един ден от живота на мисис Рамзи, едно почистване на нейната къща 15 години по-късно след набързо обявена ѝ в скоби смърт, и заключителна част, в която художничката Лили Брискоу рисува картина, докато си спомня за нея. В този един-единствен ден, описан от живота на мисис Рамзи обаче, съществува момент, който, твърдим тук, отключва целият роман и загадъчната му темпорална структура. Той се развива докато мисис Рамзи наблюдава лъча на фара и попада в особено състояние, което не бихме се осмелили да преразкажем, а ще цитираме, с известни съкращения. Ето какво представлява то: „Можеше да остане насаме, да бъде себе си. Точно от това все по-често мисис Рамзи чувстваше нужда – да мисли, дори не толкова да мисли, колкото да мълчи, да се усамоти. Тогава цялото битие и суетнята му – всеобхватно, блестящо, шумно – се изпаряваше и човек се свиваше с някакво усещане за тържественост, смаляваше се до собствената си същност, клиновидна сърцевина от мрак, нещо невидимо за останалите. (...) Сърцевината от мрак може да отлети навсякъде, защото никой не я вижда. Никой не може да я спре, помисли си тя тържествено. Нашите призраци, нещата, по които ни разпознават – това са просто детинщини. Под тях, отвътре цари мрак и се разраства, невъобразимо дълбок е, ала от време на време се показваме на повърхността му и околните виждат само това. Не като себе си човек успява да намери покой тук на земята (и тя сърчно завъртя куките, с които плетеше), а като парче клиновиден мрак.

И така притихнала, тя вдигна очи, за да срещне проблясъка на фара, дългия устойчив лъч последния от трите, който беше нейният лъч. Стори ѝ се че собствените ѝ очи срещнаха собствените ѝ очи и затърсиха, както само тя можеше да рови из ума и сърцето си, за да ги прочисти от която и да е лъжа. Странно, помисли си тя, как, когато човек е сам, се обляга на неща, дървета,

поточета, цветя; чувства, че те го изразяват, чувства, че се сливат с него, чувства, че го познават, в известен смисъл са едно и също с нег. Тя погледна към дългия спокоен лъч и усети нерационална нежност като към самата себе си. Ето че се издигна тънка мъглица, а тя гледаше и гледаше с увиснали във въздуха куки, изви се нагоре от повърхността на ума ѝ, издигна се от езерото на собственото ѝ съществуване, изправи се, както годеница тръгва да посрещне своя любимия.”

Какво се случва с мисис Рамзи тук? „Към фара” е роман, който изобилства от всякакви конкретни битови домакински неща – отношенията ѝ със семейството, децата, плетенето на един кафяв чорап, който се появява толкова натрапливо, че се превръща в отправна точка на известния текст на Ауербах, посветен на Улф. Този момент, при срещата с фара обаче, е единственият, в който с мисис Рамзи става нещо съвсем различно. Тя се отърсва от всичко, което е заобикаляла, от нещата, по които я разпознават, и които, твърди тя, са просто детинщини. Впрочем, така самият роман се отърсва от себе си – до този момент той старателно е натрупвал същите тези детинщини. В домакинята мисис Рамзи, съпруга и майка, се отваря някакъв пролом, който постепенно я изтрива така както черно мастилено петно би погълнало инфантилна детска рисунка. Мисис Рамзи, застинала с куките за плетене в ръце, се пробужда като клиновидна сърцевина от мрак, пробужда се като нещо, чиято дефиниция е в това, че е то неназивимо, безименно, тъмна материя, която може да отлети навсякъде, някаква безкрайна, първична, есенциална свобода. В това мистично състояние очите ѝ и светлината на фара се оглеждат и потъват едни в други в любовна игра, при която годеницата – клиновидната сърцевина от мрак, тръгва към своя любим – бродещата и търсеща светлина на фара. Изведнъж целият роман се променя и оглежда като в негатив – до този момент историята е пределно затрупвана от всякакви конкретни битово семейни ежедневни натрупвания, които внезапно са се оттеглили като нещо фалшиво, призраци, прогонени от неочаквана метаморфоза.

За Вирджиния Улф не е достатъчно да опише този възхитителен момент. Нещо повече, тя е готова да разбие всички конвенции на сюжета в името на този момент. Метаморфозата на мисис Рамзи в клиновидна сърцевина от мрак обяснява защо с толкова изненадваща лекота по-късно Улф обявява нейната

смърт. Защото нейната смърт въобще не е важна, тя е някакво безсъдържателно събитие от календарното биографично време, от което романът отдавна се е отърсил. Сякаш мисис Рамзи завинаги е останала застинала в онази хипноза, при която ѝ се е сторило, че, гледайки фара, очите ѝ са срещнали нейните собствени ѝ очи. Тази хипноза е анулирала самата идея за традиционалистки сюжет, той въобще не е необходим. Стрелата на течащото линейно време е пресечена от новопоявила се мистична отвесна линия, в която мисис Рамзи се е издигнала „над езерото на собственото ѝ съществуване”: имало е някаква необичайна минута от нейния живот, в който тя е спряла да бъде времево съществуване и тази минута е била толкова убедителна, че е поставила под съмнение всички останали минути, всички събития, всички преживявания. В това има особен триумф, скрита детронация на Хронос, саморазправа с хронологичното време, което, видно от тази литературна перспектива, също изглежда като детинщина: героинята на Вирджиния Улф се отърсва от него така както самата писателка се отърсва от традиционните конвенции на разказване: те изглеждат невалидни, защото се доверяват на календарното време повече отколкото е необходимо. Една от най-радикалните претенции на Улф и модернизма въобще е, че при реализма в литературата и въпреки огромният му неоспорим принос, има нещо дълбоко неавтентично, и то най-често идва именно от неавтентичната ни представа за време. Във времето, твърдят модернистите, се отварят тайни каверни, темпорални бездни, от които то би могло да бъде наблюдавано с по-голяма степен на истинност, отколкото от един проследяващ линейната му структура поглед. Тези темпорални бездни не са някакъв любопитен литературен релеф за ценители и въобще словесно възбудими от литературния талант на Вирджиния Улф хора, ами са същината на човешкото време, автентичният вход към неговото разбиране.

Един малко по-разкрепостен културологичен поглед, нека кажем това вместо заключение, би видял интересна връзка между литературните открития на модернизма и най-важната теория за времето във физиката – теорията на относителността. Както идеите на Айнщайн, така и писанията на модернистите добиват широка популярност през 20-те години на миналия век, което не е единственото съвпадение. Айнщайн открива, че грандиозната маса на

космическите тела изкривява линията на времепространството, създава определени долини в сложната карта на космическия хронотоп. Той предвижда че ако телата придобият огромна плътност, биха могли да се превърнат в черни дупки, чиято гравитационна мощ е толкова мощна, че в свръхплътната им същина понятието „време” или не съществува въобще, или не съществува в очаквания порядък. Онова, което модернистите правят, е не съвсем различно: в хронотопа на техните истории са нанесени свръхплътни конструкции от мигове, които ни предизвикват да преразгледаме структурата на литературната вселена и нейните темпорално-нарративни закони. И при модернистите, и във физиката, тези закони първоначално са изглеждали контраинтуитивни, трудни за възприемане и противоположни на човешкия опит. В това обаче, биха ни уверили големите писатели от двайсетте, докато ограждат смъртта в скоби, няма кой знае каква изненада.