

ВСЕКИДНЕВНОТО ЖИВЕЕНЕ– АНЕСТЕЗИЯТА НА ПРАЗНОТАТА

Антоанета Дончева

Abstract: *The Everyday Living – Anaesthesia of the Emptiness.* In Beckett's world, emptiness and absence are exploited through daily living. The term "everyday life" as an object of discussion here is explored as routines and habits, which are the main pillars of daily living, guaranteeing a balance in positions subject-object, Self- Other and Self- Being, but also a swamp, in which every effort to achieve personal authenticity is slowly, imperceptibly and surely diminished. Beckett pays considerable attention to the destructive power of everyday life and it is a powerful illustration of The Void in his texts.

Key words: everyday life, habit, Self, Being.

*Навикът е баластът, който привързва кучето към собствена му бълвоч.
Бекет, "Пруст"*

В писмо до Айдън Хигинс от 1952г. по повод завършването на романа си „Неназовимото“ Бекет споделя: „Накрая не остава никой, който да говори, защото със сигурност е безполезно, а и не е останало нищо, което може да се изкаже с думи. (...) Бях свикнал с мисълта, че цялата тази работа е усилие, при всички случаи немощно, да изразя нищото (к.м.), но изглежда, по-скоро, че е било пътуване, при това необратимо, към онищостостените¹ неща“.²

Празнотата функционира в творчеството на Бекет на всички нива: тя е експлицитно представена в невъзможната комуникация между героите, в отсъствието на хронотоп, в разпада на езиковите норми, в отсъствието на герой в традиционния смисъл на думата, „тя е дългата соната на смъртта“³, пътуването на героя/автора към онищостените неща – към една лишена от референциалност вселена. Бекет не търси метафизически или онтологически послания, защото за него, както и за Лиотар, изкуството на постмодернизма не дискутира

- 1 Бекет употребява думата thinglessness, която е трудно преводима на български език, но описателно е: нещо, лишено от обекти, процесът на превръщането в нищо, в празнота.
- 2 *The Letters of Samuel Beckett, Volume 2: 1941-1956*, eds. G. Craig et al., Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 319.
- 3 С. Бекет, Молой, Малоун умира, Неназовимото, превод В. Маринов, М. Коева, П. Оббов, София: Фама, 2007, с. 37.

вече нерепрезентеруемото и неизказуемото, характерно за модернизма, а основанията за тази невъзможност. Празнотата в естетическата програма на Бекет като отсъствие на грижа, амбиция, рефлексия, светлина, слънце, предмети, тяло, зависимост, място и време, знание, любов, смърт, живот е знак, маркиран не само с отрицание, но реферира, парадоксално, фасцинация и копнеж: тя е натрапчив художествен образ на мечтаната, но отказана евтаназия, на непостижимото мълчание и покой. Като комплексен знак тя не трябва да бъде разглеждана еднопластово само като последица от кризата на модерното съзнание и на преобладаващия пессимизъм, завладял европейския човек, преживял двете световни войни. Различните й превъплъщения в текстовете на Бекет са блестящ пример за това, което Бланшо в есето си „Литературата и правото на смърт“ определя като Светая светих на литературата: *способността на писателя, изправил се пред il y a, който дръзва да репрезентира този мъртъв живот и невъзможната смърт.*



фотография, Цочо Бояджиев

В Бекетовия свят празнотата и отсъстващото се експлицират чрез модусите на всекидневното живеене (к. м.). Терминът „всекидневност“ въвлича опозицията субект-битие в дискусия, която се отнася до начин на съществуване и отношение, свързан с рутината и навика, както и с общоприетите и наложени социални конвенции. В този модус на съществуване ние губим способността си да се учудваме и да задаваме въпроси, както и да проявяваме интерес към света, а случващото се е предсказуемо и не нарушава всекидневния опит, „защото сме отчуждени от това, което ни е най-близко и познато“.⁴

В текстовете на Бекет всекидневното живеене е най-тъжна-

4 Фраза, приписана на Хераклит – cf. in: Charles Olson: *The special view of history*, ed. A. Charters, Berkeley: Oyez, 1970, p. 3.

та проява на празнотата. Героят му е негероичен, най-често жалък, битието му, ако си позволим да използваме тази дума, е лишено от ярки събития. Бекетовият човек е без качества – празна човешка коруба, той е Хайдегеровият *das Man*. В „*Битие и време*“ Хайдегер прави разграничение между автентично-истинско (*eigentlich*) съществуване, от една страна, и неавтентично- неистинско (*uneigentlich*), от друга. Той употребява неутралният определителен член *das* (аналог на то в българския език) – *das Man*,⁵ за да тълкува това не-автентично съществуване: немският философ го определя като свят на не-истинското, безпочвеното, безоснователното и изгубеното съществуване (к.м.). Това е светът на анонимността и пълната липса на свобода и отговорност. За Хайдегер при хората съществува такава загриженост за настоящето, която превръща човешкия живот в *боязливо тичане и ежедневно живуркане*. *Характерни черти на das Man са неговата безродност (той е в среден род – безличен – ТО), битието му протича в модуса на неавтентичното (Uneigentlichkeit), избягване на интимно-личното, избора и действието. Всекидневното живеене на das Man е неистинно, безлично, несвободно, изпълнено с празно дърдорене. Das Man е означаващо за никой и нищо конкретно – повърхностен модус на съществуване, което избавя Dasein от необходимостта да решава и да поема отговорност и така действа като съблазън и успокоение, но и като отчуждение. „Свидетелство за това, че Dasein е също и в неистината, е неавтентичният начин на екзистирание, при който Dasein разбира себе си откъм нещата, с които е заето във всекидневните си дейности. Пропадането в света включва не само цялостна погълнатост на Dasein от дейностите по справяне с живота и обсебеност от нещата в света, но също и попадане под господството на „публичната изтълкуваност“ чрез „претопяването“ в das Man.“*⁶

Хайдегер определя всекидневното и като бариера, поставена пред субекта в постигането на неговата автентичност и реализация в света, като ограничаване на битието и потъване в тривиалното, където анонимността, гарантирана под закрилата на множествеността, функционира като мощна закрила. *Das Man* е илюстрация на философията на Бекет за положеността на човека в света: той е едновременно генератор на протезната идентичност и разкриващ празнотата на битието.

5 В немския език определителният член за човек е в мъжки род: *der* – *der Mensch*, съществителното „мъж“ гласи *der Mann*.. Определителният член *das* се употребява за неутрални съществителни имена, аналог на средния род в българския език.

6 А. Кънев, Хайдегер и философската традиция, София: Изток-Запад, 2011, с. 192.

Навикът и ритуалността са основните стълбове на всекидневното живеене, гарантиращи равновесие в опозицията субект–битие, но и благото, в което бавно, неусетно и сигурно потъва всяко възможно усилие за постигане на персонална автентичност. Бекет отделя доста внимание на силата и пагубната мощ на навика в есето си „Пруст“, а анестезиращо-изличаваща сила на всекидневното ритуално живеене „бучи“ в цялото му творчество. То е в неспирното логорейно говорене на Бекетовия герой и фанатичната му ритуалност, в езиковите преповторения, във връзката субект-обект, които маскират и отнемат фокуса на индивида от вглеждането в себе си, вливайки наркотик в тези сензори на възприятието, които биха поставили пред него екзистенциално важните въпроси. „Навикът е като Франсоаз, безсмъртният готвач на Пруст, който знае точно какво трябва да се направи и е готов да робува денонощно в кухнята, но да не допусне излишна активност или новост.“⁷

Навикът е битието без събитие, монотонна празнота, която те поглъща, отнема волята ти, страстта и живеца: то е съществуване без живот (к.м). „Дишането е навик, животът е навик или по-скоро животът е последователност от навици, тъй както индивидът е последователност от индивиди. (...) Навикът е общият термин за безбройните договори, сключени между безбройните субекти, които съставляват индивида и техните безбройни корелативни обекти. И все пак тази сплотена сила не е в състояние да разбере и усети живота или да благоприятства за създаването на нещо ново (...), защото освобождава играта от всяка творческа способност.“⁸ В прозата и драмите на Бекет непреодолимата сила на навика „струи“ от диалозите и монолозите на персонажите: натрапващата се репетитивност на думи, ситуации и действия в текстовете на Бекет са следствие от темпоралния вакуум, който трябва да бъде запълнен. Режисьорите, които са поставяли Бекет, често дори са се оплаквали, че няма авторски указания колко време да се извършват тези едни и същи действия и разговори в пиеси като „Щастливи дни“, „Краят на играта“ и „В очакване на Годо“. Малко вероятно е авторът да е пропуснал подобни указания, защото е бил известен с фанатичното си придържане към текста и ремарките. Светът на Бекетовите персонажи е „вечността на стагнацията“.⁹ Всекидневните ритуали на Уини, които тя изпълнява стриктно всеки „щастлив“ ден, започват с биенето на звънеца – миенето на зъбите, почистването на четката, изваждане на предметите от чантичката, прибирането им и т.н. заемат цялото действия на пиесата – символич-

7 S. Beckett, *Proust*, New York: Grove Press, 1965, p. 9.

8 Ibid. p. 7-8.

9 H. Kenner, *Samuel Beckett: A Critical Study*, New York: Grove Press, 1961, p. 153.

но–целия живот. Докато Естрагон и Владимир очакват вечно неидващия Годо, непрестанно ще се събуват и обуват, ще махат и слагат шапките си, ще ядат моркови, а Клов от „Крайт на играта“ ще поглежда през двата прозореца всеки ден и ще казва, че навън е мъртвило, а Хам ще констатира, че днешният край на деня е като всички останали, Крап от „Последната лента на Крап“ ще яде банан след банан, ще пуска касетите на магнетофона, а когато го налегне тъга от чутото, ще търси убежище във виното, убеден, че „животът е много добър“. И така – без указание от автора колко дълго може да продължат всички тези ритуали. Нищо не се променя – никога. Повтарящите и преповтарящите се монолози на Уини, или играта „цял живот на все същите въпроси и все същите отговори“ на Хам и Клов изтощават езика и отчуждават героите от него. За тях важи с пълна сила изказването на Делюз, че ако рутината ни убива, то също така ни спасява и държи в живота: „ако повторението ни разболява, то също така ни лекува, ако ни оковава и разрушава, пак то ни освобождава, като и в двата случая свидетелства за „демоничната“ си мощ“.¹⁰

В стилистиката на Бекет повторенията функционират винаги в зоната на тази отнемашко-прибавяща или деструктивно-съграждаща функция. Демонична мощ на ритуалността и навика, за която говори Делюз, е и в основата на протезната идентичност на персонажите на Бекет. Стивън Конър обяснява този печеливш и въздействащ творчески похват в текстовете му с ефекта от загубването и придобиването отново, удоволствието и неудоволствието, съпровождащи детската игра „изчезване и появяване“, анализирани от Фройд в изследването му „Отвъд принципа на удоволствието“. Конър твърди, че тази игра на психически контрол и освобождение при Бекет пряко преминава в стратегията на минимализъм – редукцията е смислова и количествено-формална. Всекидневните преповтарящи се монолози и диалози на персонажите са в основата на наративната стратегия на Бекет, който продължава, въпреки че „нищо не останало за казване“¹¹.

Един от начините да се постигне този ефект на изличаване на референциалния смисъл на думите, според Конър, е чрез повторенията и автоцитиранията на героя/ автора. Настоящи, минали и бъдещи разкази се припокриват и така деконструират наративната структура.¹²

10 Ж. Делюз, *Различие и повторение*, превод И. Кръстева, В. Градев, София: Критика и хуманизъм, 1999, с. 37.

11 S. Beckett, *Ohio Impromptu*, : <https://www.scribd.com/doc/70763243/Samuel-Beckett-Ohio-Impromptu-1980>

12 S. Connor, *Samuel Beckett: Repetition, Theory and Text*, Hoboken, New Jersey: Blackwell, 1988, p. 126.

Героят на Бекет живее винаги във всекидневното: той не изпитва разкъсваща страст, не познава героичното дори като категория, той е импотентен във всички сфери. При него всекидневното съществуване не е знак за наличност в света на човешкото, защото е „без отговорност и без власт, без посока и решение, то е склад на анархията, където всяко начало се обезкуражава, а всеки край се отхвърля.“¹³ Ако авторът беше спрял само до експлицитно-външното на всекидневно-то живеене, интерпретацията може би щеше да се ограничи в много по-тесни рамки, но Мърфи, Молой, Уини, Крап, Неназовимото някак тихичко не се примиряват с битието си, нещо ги притеснява и гложди, имат необходимост да разсъждават, горят от желание за цялостност и присъствие, но опитите да постигнат тази хармония чрез сглобяване на фрагменти от разкази или чрез акт на припомняне, както е в „Последната лента на Крап“, са възпрепятствани, защото друга е целта на техния автор. В агонизиращото пространство на текстовете на Бекет Аз-ът трябва да бъде „лишен“ от своята Аз-овост, но не чрез тоталната амнезия, а чрез невъзможността да бъдат възстановени парчетата живот: в забравата трепти искрица памет, за да се подчертае факта на изпадането и липсата. Повтарящите се действия, акцентирането върху ритуалността, скуката и навика удържат крехкия баланс между спомена и забравата в разказа: така краят винаги се отлага и героите продължават да се движат в междинните пространства – на прага на изпадането извън езика, но оставащи в него и създадената протезна идентичност. Техните нестихващи наративни гласове са като непрекъснато жужене, както картинно ги сравнява Симон Кричли, като тъпо бучене в черепа след падане, като неясно мърморене и безлично хленчене, като вибрация на тимпан: „Това е, което имам предвид като казвам тинитус (шум в ушите, бръмчене) на съществуването. Смятам, че това е условието, към което гласът в творчеството на Бекет се опитва да се приближи. Именно тази е истината, която интересува Бекетовия логореен герой. Разбира се, има само приближаване, защото гласът не може да си позволи собственото му изчезване в празнотата – смъртта е невъзможна. И така отново стигаме до думите на Бекет: „Да кажем ли истината? – Не! Първо историята““.¹⁴

Литературата на „не-словото“ на Бекет, илюстрираща абсурдно-всекидневното битие на неговия герой илюстрират по гениален начин философския топос *il y a* – първо употребен от Левинас¹⁵ и

13 M. Blanchot, *The Infinite Conversation*, transl. S. Hanson, Minneapolis – London: University of Minnesota Press, 1993, p. 243.

14 S. Critchley, *Very Little...Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature*, New York: Routledge, 1997, pp.175-176.

15 Вж. Е. Левинас, *Времето и другото*, превод Т. Минева, София: СОНМ, 1995;

продължен от Бланшо: *il y a* е безразличното, пасивно, празно съществуване – живеенето „без или извън“ езика, времето и Аз-а, извън всяка причинно-следствена верига. Бланшо нарича това съществуване движение към безкрайно отричане, а за Левинас *Il y a* е нашата въвличеност в битието, разбираемо като анонимност и липса на форма: битие, в което субектът като персонално осъзнаващ се Аз отсъства. Без алтернатива, в килия, с нищо новото завинаги – редуциран до ритуали на оцеляване, сякаш свободен (к.м.), с „глас, който тихо проплаква връз плътта“,¹⁶ и „уморен Аз, който се опитва да обикне“¹⁷ – това са основните характеристики на Бекетовия герой. Безкрайността на празнотата (к.м.) – израз, който Бекет употребява често в своите текстове, е маскираният ужас от това съществуване, което не може да бъде нарушено от нищо, не може да се избяга от все същите въпроси и все същите отговори, от всекидневната рутина, а „повторението е стасис, скука, смърт (...) то е безсилие.“¹⁸ Бекет „отнема“ от думите тяхната означаваща сила чрез преповторение и нонсенс и изпразва от смисъл ритуалността, като я оставя да функционира само на формално, но не и на съдържателно ниво. С едната ръка дава, а с другата отнема и в този процес отсъстващото залива все повече територии като океански прилив, защото когато езикът престава да бъде носител на смисъл, повторенията и преповторенията се превръщат в „център на празнотата на вечното завръщане“ по определението на Бланшо. „Слънцето грееше, защото нямаше алтернатива, върху нищо новото. Мърфи се отдръпна от него, сякаш бе свободен, а не в безистена на Уест Бромтън. Тук от вече шест месеца може би той ядеше, пиеше, спеше, събличаше се и се обличаше – в една средноголяма килия със северозападно изложение, откъдето ясно се виждаха средноголеми килии с югоизточно изложение. Скоро щеше да се наложи да се устрои другаде, защото безистенът подлежеше на разрушаване. Скоро ще трябва да се завързва, да яде, пие, спи, да се облича и съблича в напълно чужда обстановка.“¹⁹ За Левинас, ужасът на безсмислието от това безлично битие, което не може да бъде нарушено или прекъснато, неговата монотонност и пълното отсъствие на благо, е по-силен от всичко останало. Той го сравнява с безсъницата: онова междинното състояние на съзнанието и ума между съня и невъзмож-

Е. Левинас, *Тоталност и безкрайност*, превод М. Димитрова, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2000.

16 Ibid., с. 8.

17 Ibid., с. 10.

18 M. Blanchot, *The Writing of the Disaster*, transl. A. Smock, Lincoln: University of Nebraska Press, 1995, p. 1.

19 С. Бекет, *Мърфи*, превод Б. Тошева, София: Фама, 1995, с. 5.

ността да заспиш, обагрено от бледата, сумрачна светлина, разделяща деня и нощта. Светлината²⁰ в текстовете на Бекет е „тъмнината на деня или нощта“²¹ – винаги бледа, оловно сива, безлична, мъждива, изчезваща, но винаги налична, за да подчертае безкрайността на празнотата, отсъствието, липсата и тяхната всеобхватност.²² В пространството на неговите текстове няма слънце, небе, луна и звезди, няма сгради, няма никакви природни обекти, в късните му прози няма дори дървета и трева. Всичко е безцветно. „Сиво. Сиво! Сссссиво!...Светлочерно. В цялата вселена“.²³ Митологичната референция на тези символи отправят към топоса на граничното животно–смърт. Светлината и паметта в прозата на Бекет са особен вид знаци – те реферират изчезването, дори липсата на означаващото, за да акцентират върху означаваното, което от своя страна засилва изличаването на първия елемент. „Ето вече няма никого друго освен мен... Тези хора никога не са съществували. Те винаги са били аз и тази неясна празнота. А шумовете? И те, всичко е мълчание. А светлините, на която толкова разчитах, трябва ли да ти изгася? Да, трябва, тук няма светлини. И сивото не съществува, би трябвало да го нарека черно. Те не са нищо друго, освен мен, не знам за тях нищо, освен че никога не съм говорил за тях, и за тази чернилка, за която не знам нищо, освен че е чернилка и че е празнота.“²⁴

Човек има уникален начин на битие, защото битието му е битие към смъртта, твърди Хайдегер, и само с ясното съзнание за своята крайност субектът може свободно да избере самия себе си и да се противопостави на самоотчуждаващата тенденция на пропадането в самозаличаващия модус на *das Man*, както и да постигне извора на екзистенцията в лицето на екстатичното време. Авторът на „Битие и време“ не е първият, прозрял тази истина, но той обвързва времевостта със съзнанието за смъртта, която се явява „условие за онтологичното достойнство на човека, изразяващо се в присъщата единствено нему способност да разбира битието. Човек има уникален начин на битие, защото битието му е битие към смъртта.“²⁵ Той открива ос-

20 Когато Бекет обяснявал какво трябва да бъде осветлението в *Дъх* (кратко сценично парче), той го определил така: ако 0 = тъмно, 10 = светло, светлината трябва да се движи от около 3 до 6 и обратно. По свидетелство на Руби Кон: R. Cohn, *Just Play: Beckett's Theater*, Princeton: Princeton UP, 1980.

21 S. Beckett, *Stirrings Still*, London: Calder, 1999, p.11.

22 Dim light, dim void са многократни повторения във „Ворстворд Хо“.

23 С. Бекет, Краят на играта, превод М. Коева, София: Фама, 2003, с. 45.

24 С. Бекет, Молой, Малоун умира, Неназовимото, превод В. Маринов, М. Коева, П. Оббов, София: Фама, 2007, с. 366-367.

25 А. Кънев, Хайдегер и философската традиция, София: Изток-Запад, 2011, с. 204.

нованието за автентично екзистирание във фундаменталното условие на историчността – съзнанието за края, което единствено може да се противопостави на присъщата на човешкото битие тенденция към овещняване, чиято секуларизирана онтологическа версия ще гласи: битие към смъртта.²⁶ Съществуващ в топоса *il y a*, героят на Бекет е мъртъв преди да се роди (усещане, което и Бекет, и *Бланишо многократно споделят в интервюта и разговори*) и е обречен на невъзможна смърт. Съзнанието на персонажите му е изпразненост от всяка категориалност и интенционалност. Това е съществуване в „паралитичен ужас“ по думите на Левинас, където субектът е лишен от своята субективност, от възможността да има лично съществуване. Ужасът преобръща отвътре навън персоналността на субекта, неговата особеност и различност. *Il y a* е топос, в който няма изход. Това е невъзможността на смъртта и на съществуването едновременно, дори и невъзможността на негово унищожаване (Левинас, *От съществуване към съществуващо*).²⁷ В тези условия субектът е завладян от ужас, но не от ужаса на смъртта, а от този на безкрайното живеене в не-живот, от липсата на край, от невъзможността да бъде сложен край. Лишавайки героите си от този уникален начин на битие, за който пише Хайдегер, Бекет възпрепятства спояването на фрагментите на тяхната (най-често разказана от самия герой) персонална история. Сгъстеният песимизъм и сивата светлина, които излъчват късните текстове на Бекет се дължат именно на невъзможната смърт, на фрагментарните истории, на невъзможното и отказано постигане на мълчание, тишина и покой: тези екзистенциални условия, в които е представен човекът, превръщат празнотата в безалтернативно битие – тя е персонална и социална и генерира нестихващия вледеняващия страх, че краят е завинаги отложен.

В текстове като „Неназовимото“, „Текстове за нищото“, „Все още жив“, сборника „Нохау он“ този ужас, за който пише Левинас, претърпява метаморфоза, защото самият Бекетов герой непрекъснато се отблъсква от смъртта, анимирайки мъртвия си живот чрез думите и разказите, прибавяйки по този начин добавъчна стойност към екзистенциалното състояние, което дефинира Левинас. „Може би скоро ще бъда съвсем мъртъв най-сетне. Може би идния месец. (...) Бих умрял още днес, ако исках, стига малко от малко да дам тласък на нещата, ако бях способен да искам, ако бях способен да давам

26 В „Битие и време“, с.386, Хайдегер казва: „Автентичното битие към смъртта, т.е. крайността на времевостта, е скритата основа на историчността на Dasein“ – цит. по А. Кънев, Хайдегер и философската традиция, София: Изток-Запад, 2011, с. 204.

27 E. Levinas, *De l'existence à l'existant*, Paris: Fontaine, 1947.

тласък.“²⁸ В света на Бекет „ние нито сме родени, нито ще умрем“²⁹, защото няма движение на времето – бъдещето е погълнато от безграничността на настоящето и безкрайното очакване (на Годо). Всекидневното живеене отнема от Аз-а възможното питане за себе си, то е хипнотизиращо потъване в празнотата, а ужасът е превърнат в констатации, направени без емоции и непрекъсващ разказ, изграден от фрагменти на все повече избледняващото съзнание на героите му, което се разтваря в обектите. Въпросът „Кой“ в този модус на съществуване (емблематичен за текстовете на Бекет) не е важен, защото всички са еднакви, незаети, нестабилни, неподвижни: всекидневието е лишено от събитие и в него не се поставят въпроси за ценности.³⁰ В *il y a* отсъства отношението субект-обект. Преживяването на всекидневното е преминаване през радикален нихилизъм. Хам от *Краят на играта* го дефинира блестящо: „*Ти си на земята. За това лек няма.*“³¹ Ужасът от ненастъпващия край, от непреходността на драмата на съществуването, от непреодолимата тежест, която не може да бъде отхвърлена – това е кошмарът на безсънието по думите на Левинас.

Ако нощта внезапно е поставена под съмнение, ще напише Бланшо, то вече не съществува нито ден, нито нощ, а само една смътна и здрачна светлина, която понякога е спомен за деня, понякога е копнеж по нощта, по слънцето, по слънцето на края. Съществуването е междинно, нищо повече от една неопределеност, защото не знаем дали сме извън него, отхвърлени или в невъзможност да открием някаква твърда опора, или сме завинаги превърнати в негови заложници, заключени в затвор. Подобно съществуване е изгнаничество в най-дълбокия смисъл на тази дума, защото сме винаги някъде другаде, никога в него, а всъщност никога не преставаме да сме в него.³²

28 С. Бекет, *Молой, Малоун умира, Неназовимото*, превод В. Маринов, М. Коева, П. Оббов, София: Фама, 2007, с. 217.

29 M. Blanchot, *The Infinite Conversation*, transl. S. Hanson, Minneapolis – London: University of Minnesota Press, 1993, p. 245.

30 М. Бланшо, *Сега къде? Сега кой?*, в: *Предстоящата книга*, превод А. Колева, София: Критика и хуманизъм, 2007, с. 232-240.

31 С. Бекет, *Краят на играта*, превод М. Коева, София: Фама, 2003, с. 71.

32 M. Blanchot, *Work on Fire*, transl. C. Mandell, [Redwood City, California](#): Stanford University Press, 1995, pp. 8-9.