

АВСТРИЯ

„LITERATUR UND KRITIK“, Виена, 1980, кн. 145

Творчеството на австрийския белетрист Роберт Музил (1880—1942) е все още твърде слабо познато у нас. А наред с Херман Брох и Франц Кафка Музил е смятан за един от големите романисти на нашето време, за един от „тримата вълхви“ сред първомайсторите на австрийската психологическа школа. Роберт Музил, който умира в емиграция, остави незавършен епохалния си роман „Човекът без качества“ (1930—1943), където предлага проникновен анализ на духовния живот във Виена през годините между двете световни войни. Предстои романът да бъде издаден и у нас, затова смятаме за уместно да запознаем читателя с някои проучвания на тази гигантска по своя обем и съдържание творба.

Волфганг Хедекс публикува в рецензираната книжка на сп. „Литератур унд критик“ статията си „Пътуване по ръба на възможното. Безумие и престъпление в романа на Роберт Музил „Човекът без качества“. Щом като съществува чувство за реалност, би трябвало да съществува и чувство за възможност, формулира авторът, използвайки една крилатата фраза от първата част на Музиловия роман. А това е именно способността да се мисли за всичко онова, което също би могло да бъде, и съществуващото да не се приема за по-важно от несъществуващото. Такова едно „чувство за възможното“ е в състояние да накара човека да види в нещата, от които хората се възхищават, нещо лъжливо, а в онези, които те забравяват, нещо позволено, или пък да намира и двете за безразлични. Такива хора на възможностите живеят уплетени в някаква тънка мрежа, в някаква мрежа от мъглявост, въображение, мечти и условности; на децата се казва, че тези хора са слабодушни, фантазбори, мечтатели и многознайковци или критикари, „а иска ли някой да похвали тия глупци, нарича ги идеалисти“. Ала областта на възможното обхваща не само мечтите на безволеви хора, но и „още непробудените намерения на бога“; едно възможно преживяване или една възможна истина притежават в себе си нещо твърде много божествено — полет и плам, гравивна воля и съзнателен утопизъм, който гледа на действи-

телността като на задача и обект за творческата фантазия. Възможният, потенциалният човек може би ще извърши неща, които имат за него по-друго значение, отколкото за останалите хора; той живее есентично, хипотетично, „със склонност към всичко, което вътрешно го уголемява, пък било то и забранено от морална или интелектуална гледна точка“; възможният човек се изживява сред една система от взаимозависимости, в която вече изобщо не съществуват свободни значения, каквито обикновеният живот приписва на човешките постъпки и качества; така нестабилното притежава повече бъдеще от стабилното. В това се изразява според автора прочутата утопия на Роберт Музил — интелектуалната мечта за „възможния човек“ и „другия живот“.

Прекращаването на границите на реалното и даденото, проникването в забранени от „нормалността“ и „морала“ области характеризират потенциалния човек, посочва Волфганг Хедекс. Който обаче поеме риска да извърши едно такова „пътуване по ръба на възможното“, може да се озове в сферите на безумието и престъплението. Така някои важни образи в Музиловия роман се сгромолясват от „ръба на възможното“ в мрака на лудостта, порока и криминалността или пък в зони, където се смесват душевната обърканост и злодеянието. Целият роман е обгърнат от мрежа, изтъкана от действия, чувства, размисления и образи, проникнати от безумие и престъпление, подчертава авторът. Така например героят Арххайм вижда в своята колекция от готически и барокови скулптури някакво „събрание на болни от кататония в психиатрична клиника“; същия Арххайм смята, че „без философия днес само престъпниците се осмеляват да вредят на други хора; героинята Диотима (иронично съответствие на възвишения образ от романа на Хьолдерлин „Хиперион“) пък от своя страна подозира, че в епохата на лапидизма престъпниците ще намерят своето златно време. Найиният прозачен съпруг, секционният началник Туци, нарича хората, приемащи дословно вечните истини, побъркани и на две места в романа твърди, че човек, пожелал да осъществи велики политически идеи, трябва да притежава нещо от престъпника и неудачника. А главният герой на романа, Улрих, сравнява своята детска стая в бащи-

ната къща с усмирителна килия в някоя луд-нища.

Подобни места в романа представляват предзнаменования и предвестници за голяма буря на безумие и безчинства, която развихря някои от главните персонажи на романа, отбелязва авторът. Музил оценява тези хора не с помощта на традиционния, осъждащ буржоазен морал, те са по-скоро жертва на този морал: „Твърде възможно е някое престъпление, при което друг пострадва, да се стори на човека с чувство за възможност като обикновена социална простъпка, за която е виновен не престъпникът, а общественото устройство“, пише Музил още в началото на своя роман, макар и да не представя това тълкуване на престъплението като единствено възможно. Без предразсъдъци и необвързан с морални норми, писателят изпитва състрадателна, макар и понякога иронична симпатия към клетниците, чисто престъпление мрачно и трагично се смесва с духовната обрканост — особено към онези, които неволно или дори съзнателно тръгват по пътя на лудостта, заключават Волфганг Хедеке. Той смята също, че Музил изобразява общественото безумие и общественото престъпление, макар че не навсякъде става ясна твърде комплицираната взаимовръзка между индивидуалното стромолясване от „ръба на възможното“ и колективното малолурие, колективното насилие. Ту хладнокръвно регистрираш, ту иронично усмихнат, а на други места със сарказъм, Музил изобразява социалната лудница на страната Какания (символ на Австроунгарската империя). Роберт Музил и неговият герой Улрих са преживели в началото на века онзи духовен прелом, при който („висшият човек“ и „низшият човек“ се радват на еднаква популярност. Към своеобразното на Музиловата ирония спада и това, посочва авторът, че той придава патологични черти и на опозицията срещу такава една „паралелна акция“. Тъкмо верноподаникът граф Лайнсдорф установява широко разпространеното обществено безумие: целият живот остава у него впечатлението, че наред със състоянието на интелигентност у отделния човек владее „състояние на пълна неменяемост в цялост“, за което той като опора на обществото трябва да поеме отговорност. А Улрих констатира: „Моралът на нашето време, каквото и да се приказва, е морал на успеха.“ Успехът прави да се забравя всичко, стига той да допринася за въздвигането на силата, цивилизацията и блясъка, посочва авторът.

Навярно обитателите на Какания долавят нещо от тази склонност на държавата към идеологически благословеното престъпление и това намира израз в обаянието, което упражнява върху тях убиецът на жени Мосбругер: те въздишат за това чудовище и убиецът занимава хората по-дълбоко от собственото им житейско призвание; половин Виена намира неговата история за „страш-

но интересна, завладяваща покоеите на душата“. Извършва се невидим процес на идентификация с престъпника в голям мащаб. Особено въздействие упражнява неговата смутена, хитровата, иронична, коварна, болезнена, блуждаеща, кръвожадна и злобеща усмивка, играеща върху „надареното от бога с всички белези на добротата лице“. За да предаде тази усмивка, Музил трябва да навърже цяла верига от прилагателни, в която ужасните съдебни репортери проскитрат самите себе си, собствените си промислени или сънувани престъпления, смята авторът. Контрастът между благодушното лице и злобещата усмивка на убиеца се възприема като симптом на ужасно разцепление на душата и съзнанието; макар че през целия роман се изяснява дали Мосбругер е душевно болен (а така също и очарованите от него), този въпрос остава неразрешен: колкото пъти убиецът е обвинен за невменяем, толкова пъти се намира и опровержение на тази теза; него ту го пращат в клиника за душевно болни, ту го освобождават оттам. Героят Улрих, а навярно и самият Музил, смята авторът, остават раздвоени по отношение на този човек: от една страна, пред читателя се разкрива житейският път на един сломен и изкушен индивид, на един беден „пес“, когото жените до такава степен побрякват и разстройват, че той се опитва да се освободи от тяхната клопка чрез убийство, за да се запълте още по-дълбоко в мрежата на своята лудост и на своята неволя, тъй че предизвиква състрадание; от друга страна обаче, и самият Улрих не може да намери подходящо място за Мосбругер, защото представата на Арихайм, че някога са схващали подобни хора като близки до божественото и са ги пращали в пустинята, днес не може да се осъществи. Остава очарованието, което престъпникът упражнява особено върху жените, но също и върху Улрих, а това се проявява пряко в композицията на романа: подобно на натрапчива идея Мосбругер се появява отново и отново или в хода на действието, или като рефлексия, а понякога като повод за широки есеистични размисления, друг път като нахлуване на самата ирационалност, тъй че читателят постоянно очаква възвръщането на Мосбругер. Доколко дълбоко образът на Мосбругер е залегнал в романа, показва и това, че Музиловите утопии за точността и есензма се свързват тясно с размисления върху убиеца, дори възникват от тях.

На предстателната сила на убиеца са подложени немалко женски образи в романа. Така те особено много се доближават до границата на безумието и престъплението. В повечето случаи тяхното поведение претърпява разка промяна, характерът им, житейските им схващания по страни начин се раздвояват: привличане и отблъскване, симпатии и неприязни, възхищение и страх определят основните съставки на техните изживявания. А тъй Улрих самият „човек без качества“, е изцяло

разединен между двете духовни състояния: чувството за реалност и чувството за възможност.

В същност Улрих притежава всички качества, но той е отдалечен на еднакво разстояние от тях; те са му безразлични. Затова той живее в състояние на вечна несигурност, колебае се да направи нещо от себе си, да си изгради характер, професия, определен душевен облик. Той живее съобразно със споменатата „склонност към всичко, което вътрешно го уголемява, пък било то и забранено“. И макар Улрих да изглежда недосегаем, другите около него се догаждат, че той би могъл да премине отвъд „ръба на възможното“ и изразяват това, макар и понякога закодирано: една от жените го охарактеризира просто като перверзен тип, друга заявява, че той мислел като хищник, понеже винаги се стремил само към един човек и никога към някоя голяма човешка общност; Диотима се страхува, че някой ден той ще ѝ стори нещо лошо, защото говорел постоянно за престъпления. Според автора най-точно го определя героят Архайд: „Улрих, казва той, като някой шут е нечувствителен към социалните изгоди, човек, завладял от своите идеи, който не желае да владее: смесцията от „свобода и непохватност“ може би му придава очарование, но той е опасен човек с инфантилната си морална екзотика и школувания си разум, който постоянно търси приключения, без да знае какво в същност го тласка към тях“. Но прекрачването на границата при Улрих е по-скоро мисловно, хипотетично, есеистично, отбелязва авторът на статията. Докато се появява сестра му Агата. Само с нея той може да предприеме „пътуването по ръба на възможното“ — така прочутата метафора на Музил се отнася на първо място за любовта между братя и сестра. Щом Агата се появи, скокообразно се увеличават образите, мислите и постъпките, които в ежедневието се смятат за безумни или противозаконни. Музил предпазва читателя от приключението на това „пътуване“, което „преминава покрай опасностите на възможното и неестественото, дори на отвратителното, а може би винаги само покрай тях“. Читателят бързо разбира защо Улрих от самото начало на романа отново и отново размишлява върху двучието на морала: пространните разсъждения са подготовка за любовта между братя и сестрата, а когато Улрих и Агата вече са поели „пътуването“, двамата продължават разговорите за морала и неморалността, сякаш самите те трябва да си разгледват своето необикновено положение. Нещо повече: двамата, а преди всичко Улрих, са принудени да се оправдават — онова, което те изживяват, бива въздигнато до всеобщи психически и социални закони; Улрих и Агата анализират вътрешната диалектика, многозначността на доброто и злото, тяхното възникване от един и същ източник.

Ние не знаем, посочва авторът на статията, докъде ще отведе братя и сестрата това „пътуване по ръба на възможното“, дали те ще достигнат до необикновено щастие или ще претърпят крушение; Музил е оставил открити и двете възможности.

В. К.

САЩ

JOURNAL OF THE HISTORY OF IDEAS.
1981, vol. 42, n. 3

В рецензираната книжка от по-особен интерес за специалистите по литература, фолклор и митология е статията на В. Грас „Митът и примиряването на противоположностите: Юнг и Леви-Строс“. Оценката на двамата в статията е показателна за някои по-обща насоки в хуманитарното мислене на Съединените щати. В този смисъл целта на статията — да докаже, че Юнг е така формалистичен и диалектичен като Леви-Строс — е далеч надхвърлена.

В „Структурното изследване на мита“ Леви-Строс отхвърля Юнговото тълкуване на мита като доначуно, защото идеята, че митологическият модел — т. нар. архитип — овладява определено значение, е сравнима с грешката на сходството между звука и значението. Работите на Юнг обаче не подкрепят твърдението за еднозначно съответствие между архитип и значение.

И двамата са съгласни, че само ясното разкриване на функцията на безсъзнателното ще помогне на съвременния човек да постигне себе си. Поне на пръв поглед обаче те описват структурата и функцията на безсъзнателното твърде различно. Юнг приема отчасти идеята на Фройд за безсъзнателното като вместилище на отхвърлените и потиснати желания на индивида. Юнг е открит за онези съдържания, които надхвърлят личността и не могат да се обяснят с нея. Тяхната особеност е митологическият им характер, а моделът им се отнася до цялото човечество. Този модел, извънвременен и наднационален, Юнг нарича колективно безсъзнателно. Безсъзнателните процеси на отделните народи и раси изумително си съответствуват, което се проявява и в добре засвидетелстваните аналогии между формите и мотивите на хтоническите митове. Човешката психика има история, както и човешкото тяло, и в основната ѝ структура се откриват архайчни следи. Нито разпространението, нито личният опит могат да обяснят появата на първични образи или архитипове у хората от различни народи навсякъде и винаги. Образите, извлечени от лично безсъзнателното, са знакове, а митологичните образи са символи. Символът не е симптом, повтарящ като развалена плоча детска травма. Символът е насочен към бъдещето, към перспективно възможно-

то, за което все още не съществува словесно понятие. Истинският символ се различава същностно от симптома и трябва да се разбира като израз на интуитивна идея, която не може да бъде формулирана по никакъв друг или по-добър начин. Митическият сън никога не сочи забравена ранна криза, той е косвен намек за възможен синтез, който ще изведе сегашния конфликт или безизходност на по-високо равнище на цялостност и значение. Такъв синтез се извършва винаги между съзнателните и безсъзнателните пластове на психиката. Това посредничество втърпе в самата психика Юнг нарича процес на индивидуация. Индивидуацията е постигане и осъществяване на себе си, което е невъзможно без участие в надличните общочовешки пространства. Постигането на себе си е постигане на човечеството. И тъй като Азът е винаги едностранност и прекаленост, психическата пълнота и единство са възможни благодарение компенсиращото отношение на безсъзнателното. Психическото единство на човека е непрекъснато синтезиране на противоположностите чрез символи. В този смисъл символът е ориентиран към възможното съграждане на личността в нещо по-висше, схващано като принципа на незавършеност. За да се осъществи индивидуацията, съзнанието трябва да стане още по-диференцирано и самосъзнателно. И все пак то не може да се различава от безсъзнателното с вярата, че исторически създадената личност е автономна и самодостатъчна.

Психическата пълнота получава израз в различни форми и символи — Тао, примитивните магически кръгове, влюбимата на Юнг мандала. Основните архетипове, възстановени от Юнг, са малко. Подчинени на божествения образ на Същността (себе си), другите архетипове му дължат своето съществуване и функция. В зависимост от пола съзнанието е преобладаващо мъжко или женско, а компенсиращата функция на безсъзнателното е съответно обратна. Мъжът носи у себе си архетипа анима, а жената — архетипа анимус. Полносни на собствения пол, образите на любещата майка и едновременно господарка и на бащата, и на бащиния логос са издаскани в безсъзнателното, откъдето очароват и привличат съзнателния Аз. Само в изживяването им Азът може да се освободи, постигайки заедно с това по-голяма самосъзнателност. Значително по-лесно е да се извади от безсъзнателното архетипът на сянката, защото винаги е от същия пол и изразява преди всичко лично безсъзнателното. Осъзнаването на сянката изисква значителни морални усилия, защото ни заставя да признаем примитивните равнища на личността, в които напомним зверовете. Митологията е изпълнена с фигури-сенки — демони, зли духове, вещици, сатани.

Оригиналността на Леви-Строс като структурален антрополог е в прилагането на фонологическия модел на Трубецкой и

Якобсон към културата изобщо. Антропологията се превръща в семиология, от изучаване на поведението в изучаване на знаци. Езикът, изкуството, митовете са комуникационни системи с обща структура, а социалният живот е система от съответстващи си съобщения или кодове, които отразяват породилата ги човешка психика. И докато Юнг психологизира мита и религиозна догма, Леви-Строс психологизира цялата култура. Организиращата способност на езика, която прави възможна съзнателната реч на индивидите, действа безсъзнателно и универсално и служи като модел на всяка означаваща дейност. На практика семантичната съставка на всеки дискурс (в историята, политиката, литературата, религията) се подчинява на общи правила и взаимоотношения, които са условие за възникване на значението изобщо. Безсъзнателно действащите правила могат да се опишат аналогично на модела на Трубецкой и Якобсон. В изследванията си по митология Леви-Строс илюстрира функционирането на бинарния модел, приет като общо описание за начина, по който психиката организира безсъзнателно и универсално всички форми на социален живот.

Митовете са езикови повествования, споделят означаващата способност на езика, но имат собствен код и собствени конститутивни единици — митеми, по-сложни от думите и изреченията. Митемите са изречески спогове, утвърждаващи взаимоотношения. Правилното разчитане на митовете зависи от изоставянето на повествованието и различияването им на повтарящи се мотиви, съставляващи митемите. Митемите са абстракция на мотиви, които съпадат в същественото — структурата и функцията, и се различават в незначимото. Тъй като митът съпоставя две двойки противопоставяния, Леви-Строс заключава, че митът е логически инструмент, който съотнася първичния проблем — роден от един или роден от двама към производния — роден от различни или роден от един. Целта на мита е да даде логически модел, способен да преодолява противоречията. Ако природата на противоречието е действителна и не може да се преодолее, митът замества първичната опозиция с друга, която позволява посредничество.

За Юнг и Леви-Строс означаването е същността човешка проява. Чрез митологията те илюстрират безсъзнателното и действие в психиката. И двамата са водени от чувството за криза, защото бъдещето им изглежда невъзможно без връзка с архаичното и безсъзнателното. За Юнг традиционните религиозни и метафизически вярвания са в същност проекции на дълбинни психически състояния. Бог е психическа проекция, възгласяваща себе си отново и отново в историята. Вниманието трябва да бъде съсредоточено върху въздесещото, непроменящо се и навсякъде тъждествено на себе си условие на психиката, а не върху историческите образи

на божественото. Защото бог не е нещо друго освен символ на психическата цялостност и изпълненост, към които човек вечно се стреми. Човек е символно животно, което преобразява инстинктивната енергия в художествени, научни, религиозни и други продукти със социална стойност. Тъй като символът синтезира напрежението между съзнателно и безсъзнателно, символната функция принадлежи на самата природа на психиката и действа необходимо и винаги. С развитието на съзнанието и цивилизацията обаче човешката воля се налага все по-властно, Азът се стреми да измести Същността, частта да потисне цялото. С това означаването се приспособява към ограничената несинтезираща рационалност на Аза и съвременният човек е оставен на милостта на своя психически подземен свят.

Въпреки различията в темпераментите Леви-Строс споделя отношението на Юнг към живещите в хармония с природата и себе си първобитни култури. Не само желанието, но и средствата на двамата да превърнат мост между културата и природата съвпада. Изцелението се търси в подходящото съотношение между съзнателните и безсъзнателните функции. Ако човек е символно животно, той трябва да продуцира и да разбира значения. Невъзможността да се постигне значението се превръща в нещастие и е признак за културно разстройване. Компенсация и равновесие са ключови думи за способността да се означава в двете системи. Проблемът е в постоянното балансиране между две крайности, каквито и да са те, които функционират срещу друга и една с друга, никога поотделно.

И ако архетиповете наистина са изградени от универсални протиповоставяния — мъжко/женско, светлина/тъмнина, живот/смърт, самите образи — скъпоценен камък/отрова, старият мъдрец/злото джудже, богинята земя/вещица, добър помощник/антагонист, нямат собствена определена стойност, а зависят от компенсаторното изискване.

Критиката на Леви-Строс е само отчасти справедлива. Безсъзнателното у Юнг наистина има съдържание, но архетиповете са амбивалентни и в своята компенсаторна функция действуват строго бинарно и формално като системата на Леви-Строс. Той от своя страна извлича най-общи скрити опозиции, които напомнят образите у Юнг и действуват също така несъдюзночно. Прилагателни алгебрични пермутативен закон, Леви-Строс тълкува множество митове като вариации на няколко лежащи в основата им опозиции.

Привлекателността да се приложи Хегеловият формализъм върху работата на безсъзнателното, което извършват и двете системи, е в утвърждаването на историята и

времето като вечно „сега“. Митовете обаче не са природни обекти, а символни условности. Митемите и архетиповете отекват в конвенциите на определена култура, а не са просто хармонии на всеобщо съзнание. Извънвременни инстанции не съществуват, защото са лишени от смисъл. Смисълът винаги е историчен и променлив. Юнг и Леви-Строс се стремят да установят Архимедова точка извън историята, която да узакони системите им. Необходимо е обаче да се разбере, че самият метаезик, с който се тълкуват митовете, не може да бъде неконвенционален.

Юнг и Леви-Строс по блестящ начин показаха ролята на безсъзнателното в създаването на човешкия свят. Разширявайки границите на съзнанието, направиха възможно по-нататъшното рационално самопостигане на човека. И все пак равновесие и компенсация са релационни понятия, изразяващи надмощието на процеса и функцията над субстанцията и същността. Макар съзнаващи ролята на историческата промяна, Юнг и Леви-Строс изразяват една привилегирована извънисторична позиция за човешкото самопостигане. Предварително дадено притежание на човешкото разбиране обаче не съществува. Размишленията върху собствената същност не са в състояние да избягнат историческите ограничения и да действуват, освободени от предразсъдъци. Те трябва да бъдат ввлечени в ставащия диалог на сегашното и миналото, от които произлиза бъдещето. Природната, неконвенционална психика, върху която строят методологично си Юнг и Леви-Строс, не съществува универсално в природата, а само исторически в културата. Същността, която сме, не притежава себе си, не е извънвременна, бихме могли да кажем, че се случва. И в този смисъл пропастта между култура и природа не може да бъде преолеляна.

Конспективно изложени, основните несъгласия на автора на статията са: не можем да напуснем херменевтичния кръг на културата, видяна като верига от означители, които никога не проникват до своите референти, непосредствуваната природа е призрак, културата е създаден от човека хоризонт, истината е въпрос на конвенция и не съществува неутрална обективна основа за разрешаване на стълкновениящите се истини. Не съществуват никакви привилегировани инстанции. И все пак релативизизмът на автора е балансиран с една прагматична гледна точка. Единственият критерий и принцип, заявява той, който ни е останал, е прагматическият. Смисълът на историята е в самата нея, а не в подвеждането ѝ спрямо безвремето, с което тя се ликвидира, като движението и промяната се подчиняват на неподвижната неизменност.

А. А.