

**АНТИУТОПИИТЕ НА ЕМИЛ МАНОВ –
РЕТОРИЧЕСКИ АНАЛИЗ****РОСИЦА ДИМЧЕВА**

В наши дни една култура дава доказателства, че е жива, когато поставя на обсъждане проблеми. Затова и голямата заслуга на българската сатира от втората половина на века е, че тя не позволи да угасне и да изчезне интелектуалното мъжество. По силата на редица обстоятелства тя съсредоточи в себе си критическата, т. е. творческата мисъл на обществото. Широкият регистър от проблеми (философски, социологически, нравствени, политически, общокултурни, правни, естетически, психологически, екологични и пр.) придаде особена наситеност и уникалност на тази литература. Открито реторическа по замисъл и изпълнение, тя разви разнообразни методи на убеждение, разголи механизмите на официалната реторика и със своите неочаквани и причудливи техники внесе безпокойствие в умовете, привлече обществеността към прозрение на истината. Така напредъкът се свърза с развитието на светогледа, един сложен, противоречив процес, който ние сега можем да наблюдаваме от известна дистанция, обогатени с опита от последните години. А този опит трябва да ни направи възприемчиви не само към нашето духовно наследство, но и към основния урок, който може да се изведе от неприключилата драма на идеите: обновление на светогледа може да постигне само неударжимо правдива и безкомпромисна мисъл.

Задача на настоящата работа е по пътя на реторически анализ да се разкрият върховите моменти в развитието на идеите на един от най-активните участници в борбата за светоглед — Емил Манов. Касае се за големите антиутопии на този автор „Галактическа балада” (1971) и „Пътуване в Уибробия” (1975), които хронологически принадлежат към десетилетието от средата на 60-те години до 1975 г., т. е. към най-зрелия период от развитието на неговата мисъл. Особеното в случая, което подпомага нашата задача, е, че този автор на обемисти романи и драми създава образци на истинска поезия тъкмо в произведения, които съвсем условно биха могли да се определят като „мемоари”: за интимния свят (повестта „Недостовирен случай”, 1957 г.) и за интелектуалния живот (сборникът от есета „Писма от София”, 1957), за философската и обществена мисъл на времето (антиутопиите) и за изпитанията по пътя към истината (трагедията „Холандецът”, 1981). „А изобщо за писателя, мисли Манов през 1978 г.,

мемоарът е такова нещо, че може да започне с него и да стигне до фантастиката”¹. Тъкмо като „мемоари” или по-точно като „изповеди” (confession), т. е. като продукти на цялостната личност, тези произведения дават по-висш синтез, прозрение или познание, надраствайки някои насаждани от младини интелектуални и рационални предразсъдъци. В този смисъл посочените текстове се явяват един вид „сублимация” на мемоарното творчество на Манов, чиято най-значителна част — неговите дневници, водени от 1953 г. до смъртта му през 1982 г.², за съжаление остават непознати за критиката.

Качествата на сатирика и на ретора се обединяват в личността на Емил Манов: полемическа реторика се създава у нас от хора, които са способни на голяма сатира. Нещо повече, сатирата произлиза като реторика, но продължава да съществува като художествено изображение и увяхва в личния пасквил и в ораторството. Има малка, но съществена разлика между памфлетиста, който окарикатурява аргументите на своя противник, за да ги доведе до абсурдното, и сатирика, който отстъпва назад и оставя своята жертва тщеславно да изповядва нелепи планове и убеждения. В единия случай реториката е оголена, скелетът не е покрит, а в другия е налице една фикция, която може да подведе за известно време читателя, за да го накара да разпознае заблудата си и да се освободи от нея. Успоредно с подчиняването на фикционалния елемент на директната полемика сатирата се движи към реториката, както пък със засилване на изобразителната страна тя се приобщава към останалите литературни форми. Аз нямам възможност тук да се спра подробно на качествата на Манов като оратор, привлякъл със смели изказвания вниманието на своите съвременници върху някои от най-наболелите въпроси на нашето общество. За целите на настоящата работа ще се използват само онези публицистични текстове на Манов, които отвеждат идейно и психологически към антиутопиите, т. е. към най-значителните и зрели обобщения на неговата мисъл. Трябва да се изтъкне обаче онова, което откроява Манов на фона на малодушието, равнодушието, грубия практицизъм и политическата злоба в нашите нрави. Това е рядкото за българина качество да негодува и да реагира, и то всеотдайно, без да се замисля за евентуалните последици. Такъв ще бъде през целия си живот — споделя Манов: „Ще спи малко и лошо. Винаги обладан от тревогите на света или замислил полемична статия, ново произведение, участие в дискусия, възмутен от някоя неправда. Ще кипи като вулкан, който, ако не изригва, винаги пуши. Ще се втурва в „битките” целият, без остатък, с енергия и ожесточение, което винаги ме изумяваше. Гражданин-воин, който защитава позиция — понякога грешеше — и никога не се замисляше за последствията, когато се чувстваше прав. Беше безкористен в борбата, а те, последствията, уви, често се стоварваха на главата му”³. „Не помня, отбелязва К. Странджев, нито веднъж да е казал „да” тогава, когато беше длъжен да каже ясно и дори на висок глас своето „не”. . . Понятието

¹ Ю. О б р е т е н о в а. Емил Манов. Литературна анкета. С., 1985, с. 87.

² По сведения на Д. Манова съдбата на тези дневници след смъртта на Е. Манов е неизвестна.

³ Д. М а н о в а. Младостта ни. — Септември, 1988, № 7, с. 230—246. В текста се има предвид и ръкописът на Д. Манова, включен в непубликувания сборник от спомени за Е. Манов.

„компромис със себе си” беше чуждо за него. Говореше тихо, почти глухо. Абсолютно чужди и, струва ми се, противни му бяха кресливите изстъпления, ненавиждаше всеки опит да се манипулира преднамерено човешката съвест.”⁴ „За него беше по-лесно да сбърка и след това да плати за грешката си, отколкото да бъде принуден.” — мисли И. Панова⁵.

Потърсим ли корените на това възмущение, ние се натъкваме на мотиви, твърде различни от неизбежните и затова банални „разочарования на идеалиста”. Смисъла и отговорността на своята дейност като интелектуалец Манов вижда в поддържането на продуктивното напрежение между идеите и практиката. На тази своя мисия или по-точно драма на мисълта по пътя към свободата Манов остава верен и при всички илюзии, кризи и крушения, които съпровождат един такъв динамичен духовен процес. И тук преди всичко трябва да търсим неговото значение за историята на българската култура. Защото това е единственият път, по който може да се преодолее погрешният подход към идеите. Независимо от това как ще наречем този пагубен подход — активен утопизъм или перфекционизъм, той е сравнително ново, характерно за XX век явление, което не само че не е изживяно, но като че ли още напират да се разгърне в своята пълнота. Неговата същина е в надценяването на идеите за сметка на реалността. Най-рискованата му последица е отмирането на усета за „невъзможното”. Би могло дори да се каже, че утопизмът настъпва там, където отстъпва невъзможното. Неслучайно в един свой забележителен фрагмент от 1975 г. Манов предупреждава за опасната склонност „да се абсолютизира светът на идеите”, тоест „да им се придава смисъл и сила, каквито те нямат”, без да се държи сметка за дадената действителност и за нейните реални възможности, както и за някои трайни наклонности на човека изобщо. „Моето поколение, пише той, и досега не разбра това и в това е неговата трагедия”⁶.

Оттук и ония особености на светогледа на Манов, които правят така неортодоксален неговия марксизъм: демократизма, волята за реформи, европейската ориентация на мисълта, отстраняването на историцистката доктрина⁷, съгласно която социалните науки имат за задача да предсказват историческите събития, борбата срещу славянофилската подкладка на официалната идеология и пр. Струва ми се обаче, че възможните определения на този светоглед — български вариант на еврокомунизма или отворен марксизъм, който не позволява ограничения от определена политическа конюнктура, — макар и да имат своя основателност, не изчерпват цялата сложност на идейния живот. Имам предвид развитието на един рационализъм у Манов, чието най-значително постижение е философската интуиция за несъвършенството на човека като негова съдба във вселената и същевременно като източник на най-дълбоките импулси за живот и напредък. Защото задържането на живота разрушава истинското му предназначение:

⁴ К. Странджев. Достоверен живот. — Непубликуван сборник от спомени за Е. Манов.

⁵ Р. Димчева. Непубликуван разговор с Искра Панова от януари 1996 г.

⁶ Н. Михайлова. Защо не победихме? Непубликувани размисли на Емил Манов. — Литературен фронт, бр. 22 от 3.IV.1990 г.

⁷ За понятието „историзъм” срв. К. Попър. Отвореното общество и неговите врагове. Т. II. Хегел и Маркс. С., 1995, гл. XXII, XXIV, XXV.

стремежът към творчество и усъвършенстване. „Ние сме родени, мисли писателят, от безпокойствието на материята. В това безпокойство се осъществяваме и пак чрез него отминаваме. Ако не можем да го заменим или поне да го изменим, нас незабавно ни обхваща съмнение в неговата автентичност, то губи нещо от сладостта и блясъка си, без да искаме и без дори да забележим, сами ние почваме да го рушим — готови сме да отрежем клона, на който сме седнали, само за да намерим нещо друго, когато падаме долу” (I, 309)⁸. Дълбоко изстраданата идея за несъвършенството на човека е философският източник на иронията на писателя — неговото най-силно реторическо оръжие срещу догматизма и софистиката на времето. Тази идея осмисля вътрешния императив, който незримо ръководи Манов от времето на неговата революционна младост до зрелите му години независимо от всички увлечения, заблуди и грешки: човек не е абсолютно затворен в клетката на заобикалящата го действителност, той е по-значим от своето настояще. Неслучайно в заключителните страници на най-значителната си публицистична работа „Писма от София” (1970), където подказва решението си да се опълчи срещу основните предразсъдъци на времето си, Манов припомня символиката на библейския мит за рая и за грехопадението.

Така присъщ на човека, този мит се основава на чувството (спомена за безгрижното, невинното, щастливото детство) и на разума. И ако идеята за едно идеално обществено намира непосредствен отлик в чувството, то за разума тя се оказва страдание: вечното неспокойствие на духа е за предпочитане пред нещастията на една застинала вечност. Реализмът на Емил Манов като антиутопизъм се корени в страданията на разума.

Както личи от анкетата на Ю. Обретенкова (1977—1978), Манов вижда основната опасност за обществото през XX век в „силната тенденция към тоталитаризъм”, към едно „усъвършенстване на държавата” за сметка на обществото, обстоятелство, което „в редица страни преобръща гражданина в стария средновековен поданик”. „Отдавна ми се въртеше в ума мисълта, отбелязва писателят, че човечеството може да деградира и без война, ако не се справи със себе си, с тия тенденции, ако не съумее да се излюпи от тая епоха, насищана все повече с изстребително оръжие, със заплахи, с изяви на сила навън, с изисквания за абсолютно подчинение вътре, с насилие във всичките му форми. Това е комплекс от фактори, които водят тъкмо към лишаване на хората от елементарните свободи на изказ, на мислене, на развитие на науката, на изкуството и т. н., и т. н.”⁹ Що се отнася до проявите на тоталитаризма в България, Манов намира, че новото социално разслоение, на което той се основава, „бе предизвикано, колкото и странно да звучи това на „теоретичите” и „вярващите”, тъкмо от премахването на частната собственост”. „Това премахване, продължава писателят, можеше да стане насилствено, тоест чрез „диктатура на пролетариата” или на първо време чрез диктатура, която изразяваше интересите на работническата класа. Но самата диктатура означава *силна власт* (подчертано от Е. Манов),

⁸ Е. Манов. Писма от София. — Съчинения в два тома. С., 1988. Тук цит. по: т. I, с. 185. По-нататък всички посочени в самия текст страници на цитати са по това издание.

⁹ Ю. Обретенкова. Емил Манов. Литературна анкета. С., БАН, 1985, с. 100.

централизирана, опряна на добре организирана въоръжена сила — милиция, войска, както и един многоброен и силен бюрократичен апарат и една такава „силна власт“ неизбежно се превръща в сила, стояща над народа.” Долавяйки иронията на историята, той си дава сметка и за неизбежното адаптиране на идеите към умствено-нравственото ниво на едно едва възродило се за исторически живот общество, което носи доста неразвити слоеве у себе си: „Системата бе пренесена от СССР, от азиатския образец на социалистическа държава — сталински тип, и това беше едно велико „морално“ оправдание на нашите собствени „селски представи за социализъм”. Но на мене ми се струва, че и без това „оправданата” система би била въведена с една или друга „морална” мотивировка и от нашите собствени властници. . . Всичко е така естествено и толкова обосновано от нашата теория за „първата фаза на комунизма” — низма. Колко добре се живее в „низмата фаза”, а?!”¹⁰

Схващайки цивилизацията като движение, а не като пристан, Манов вижда в антиутопията най-подходящата сатирическа форма, в която може да се вложи трагичният опит на XX век: „горчивия мед на истината, събиран капка по капка, както се събира кръв в епруветка, за да се поднесе на лекаря за изследване (но кой ли е лекаря?). . .” (I, 396). Литературните си образци той търси както в развилата се към средата на века фантастика (философски повести и романи, антиутопии, технически утопии и пр.), така и в класическата сатира на Апулей и Рабле, на Суифт и Волтер. Отнасяйки се с оправдан скепсис към „опитите за по-далечно прогнозиране и моделиране в сферата на социалния и особено на духовния живот”, той обръща внимание преди всичко на автори-хуманисти като Рей Бредбъри, Айзък Азимов, Станислав Лем, Аркадий и Борис Стругацки. Тяжната фантастика, особено тази на Бредбъри (антиутопията „451⁰ по Фаренхайт”) го привлича тъкмо защото „катализира мисълта”, „буди съвестите” и „отхвърля опасния антидемократизъм на съвременната все по-съвършено организирана държава”.¹¹ Освен това фантастичната сатира предоставя на Манов „възможностите на една по-синтезирана и по-свободна форма”, която подпомага еманципацията на разума, като отстранява тривиалността на разсъдъка заедно с типичната за времето „шаблонна езикова бариера”. Нещо повече, въображението е неговата истинска реформаторска дарба. А това е качество на таланта, от което зависи и най-незначителният напредък: „И тъкмо сатирата, включително „фантастичната сатира” ни помага, струва ми се, най-добре да отличим лъжата, успокояваща разума ни, от вечно бунтуващата се истина. И понеже покоят на разума ни напомня смъртта, а неговият бунт живота, позволявам си да поставя сатирата във всичките ѝ форми над романа, драмата, комедията. Дори над трагедията.”¹²

Показателна за светогледа на Манов е преди всичко „Галактическа балада” (1971), неговата първа и най-значителна работа в областта на антиутопията. Това произведение може да се определи най-общо като философска повест, един труден жанр — хибрид, познат ни от автори като Волтер, А.

¹⁰ Срв. Н. Михайлова. Цит съч.

¹¹ Емил Манов. Литература, критика, публицистика. С., Български писател, 1983, с. 152–153.

¹² Пак там, с. 153.

Франс, Х. Уелс. Повестта за въображаеми събития тук се превръща в есе или памфлет в зависимост от това дали писателят изказва или осмива определени идеи. Създателите на този вид творчество изобщо не държат на това техните измислици да се възприемат като достоверност. Затова пък желанието им е философският роман да изглежда като фантастичен, една особеност, на която Манов набляга, осъзнал, от своя страна, че единственото фантастично нещо в неговите произведения е „убеждението на автора в тяхната полезност”¹³

В „Галактическа балада” Манов представя тоталитаризма като триактна драма, която има своята експозиция, своята трагическа перипетия и неизбежна катастрофа. Иронически той взема за главен герой един французин, учителят по история Луи Гале, като пренася тоталитарното общество във ... Франция. Реторическата задача на тази странна метаморфоза е не толкова да прикрие хапливата критика на българските порядки, колкото да спечели една силна отправна позиция при анализа на тоталитаризма като универсална опасност, способна да застраши дори един народ, известен със своя социален инстинкт, общественост и общителност. Впрочем хипотетичната експозиция на творбата не е съвсем далеч от реалността, особено когато се има предвид фактът, че Френската комунистическа партия е най-догматичната сред големите западноевропейски партии от същия тип.

Имитирайки официално наложената линия на идеализиране на една незадоволителна действителност, иронията на Манов извлича или по-точно дестилира песимизма от самия „оптимизъм” на този род общества. Със смели инверсии, които заставят пропагандните клишета да избухнат във възмущение, иронията постига концентрация и блясък на мисълта, движейки се по самата граница на сарказма: „По онова време, пише Манов, проследявайки изчезването на всяко открито обществено мнение, — французите се радваха на изключителната свобода да изповядват идеите на Президента и всеки опит да се проповядват други идеи се третираше основателно като посегателство срещу самата свобода. Националното събрание, като институция, излишна и предизвикваща смях, бе закрито в самия край на ХХ век. Президентът се самоназначаваше — наистина след необходимото конституционно съгласие на Трите фирми, които управляваха икономиката на страната; интелигенцията се усмихваше учтиво наляво и надясно... и разчиташе (тайно, разбира се) на еволюционния дух на пролетариата; пролетариатът имаше какво да яде, получаваше 0, 000 000 001% от дивидентите на Трите фирми и нямаше намерение да спасява никого; селяните спяха по 24 часа в денонощието; в страната имаше два университета, които произвеждаха епископи и кадри за управленческия корпус и 200 лудници, обзаведени най-модерно — за политическите противници на режима” (II, 25, 27-28).

Като прокарва дръзки аналогии между различните прояви на тоталитаризма през ХХ век, Манов посочва как абсолютната монархия и дори теокрацията могат да изглеждат привлекателни за отвратените от реалността граждани. Най-голямата заплаха за „устоите” на господстващия режим се оказва ... Испания, понеже „Франко на своята 150-годишнина я беше обявил

¹³ В. Петров. Как ще ни липсва той. — Народна култура, бр. 26, 3.IX.1982, с. 7.

за парламентарна демокрация” (II, 28). След като не оставя място за каквито и да било други идеи и политически убеждения, тоталитаризмът прави нефункционален и самия марксизъм: сред колегите на Луи Гиле, който е „таен безпартиен”, има един „таен ляв социалист”, един „таен десен маоист”, една „тайна последователка на Щирнер и Ницше” ... и „един таен комунист” (II, 25).

Неслучайно Манов представя основния си персонаж Луи Гиле като учител по история. Историческата тема следва да бъде централната за едно произведение, което разглежда тоталитаризма като възможен крах на човешката история. Тъкмо тази пагубна тенденция подтиква Гиле да напише една „История на следващия век”. И ако в началото той се насочва към външните прояви на назряващата катастрофа — евентуалния ядрен конфликт, впоследствие разбира, че „истинската опасност витае във въздуха”, а „кръсътците за атомна война само я прикриват” (II, 31). Основният проблем е другаде — хората отвикват да бъдат свободни. Те губят волята си за свобода, а оттам и историческия си разум, защото духовният им живот и самият свят са завладени от съзнателно и умишлено изопачени и опошлени идеи. Непосредственият подтик на Гиле да се заеме със своето рисковано дело идва от наблюденията му върху преображението на портиерката мадам Женевиер, старата работническа деятелка, която единствена се е осмелявала да протестира открито срещу режима. Но при поредното разместване във върховете на властта без каквото и да е реално участие на обществото, тя се поддава на онези минимални облекчения, които целят да смекчат недоволството на населението. „Казват, възкликва старата боркиня, че новият Президент подписал първия си указ. Възстановява се правото на клошарите да спят под мостовете на Сена. Под който мост си искат, разбирате ли? Свобода, мосьо Уи, най-сетне свобода! ... И освен това заплатите на докерите и на портиерите, забележете и на портиерите, се увеличават с 1 франк...” (II, 38). С отказа от граждански права обаче се задава едно инерционно движение, което парализира историческия напредък: „Цялото наше общество, заключава Манов, е уморено, в това е бедата. Ние не можахме да прекъснем повторението на циклите, не успяхме да излезем от омагьосания кръг ... И когато това се случи, хората започват да живеят с часа, с минутата. Духовната умора и пълният стомах раждат примирение ... нашето общество спи... и този сън може да бъде гибелен...” (II, 39-40).

Според фикцията на Манов една внезапна намеса на пътешественици от висша цивилизация, така наречените превениани (от фр. *prévenir* — „предупреждавам”, „предотвратявам”) осуетяват ядрения апокалипсис, надвиснал над Франция и над земята. Оттук започва пътешествието на Луи Гале, взет от прищълците на техния космически кораб, за да бъде посветен в съдбата на тоталитарните системи и техните гибелни последици за живота във вселената. Припомняйки Волтер, Манов проектира в своето въображение пътешествието на „един Кандид, тръгнал да странства между звездите, но обърнат винаги с лице към земята” (II, 90). Така проблемът за идеал и реалност се отклонява от позната сатира на френския философ, за когото утопията е интелектуална приумица, която се разминава драстично с грубата действителност. Докато Волтер осмива безпочвения идеализъм (метафи-

зическия оптимизъм на Лайбниц), реторическата задача на Манов е друга: да предотврати пораженията на активния утопизъм и паразитирането на демагогията върху грешките на нашия разум.

Неслучайно в „Галактическа балада“ антиутопията приема реторическата форма на хипотетична ситуация. Изхождайки от наблюденията си върху реално съществуващите тоталитарни общества (преди всичко немския фашизъм, руския сталинизъм и маоизма), Манов проектира тяхната неизбежна инволюция, тоест завръщането им назад към примитивизма, към варварството, към самоунищожението. Особен интерес представя начинът, по който е изложен този процес. Непосредствено след експозицията (епизодите във Франция) писателят ни запрява направо в развръзката, тоест в катастрофата на социалната драма (загиващата цивилизация на планетата Гриз) и едва след това се заема да изследва аналитично самата криза на тоталитаризма (привидно цветущото общество на планетата Ергон). Целта на тази неочаквана транспозиция на сюжета е да се предизвика шоково въздействие, за да се разтърси политическото и нравствено съзнание у човека.

Под увеличителното стъкло на своето мощно въображение Манов показва инфектирането на утопията с апокалипсис, така че тези два на пръв поглед необедими жанра се проникват взаимно, за да образуват трети „жанр“ — реалността, която ни застрашава. А същината на тази заплаха е, че на планетата Гриз е създаден напълно илюзорен свят. Пропагандата се е превърнала тук в „природно явление“. Изкуствено създадено многоцветно сияние обгръща Гриз. Предназначението му е не само да се спрат лъчите на огряващата планетата звезда, но и да се скрие истината за един призрачен свят — без облаци, без синева и светлина. Нещо повече, посредством специални, монтирани върху главите на гризианите антени, направо в мозъците им се проектират оптимистични възприятия и представи. Докато илюзорният свят се мени и прогресира, мозъците и реалността регресират. Възприятието не е свързано с мисленето, нито мисленето с действията. Социалната промяна е заместена от промяната на илюзорните образи, а свободата се свежда до свобода за консумация на едно множество от образи. Пред нас е грандиозна фантастична сатира, в която видението придобива материална реалност и измества реалността. За да предизвика нужната му духовна вибрация, Манов прибегва до реториката на багрите, т. е. до психическата сила на цвета. Тъкмо сивото, най-беззвучният цвят, цвят без бъдеще и без надежда, става символ на духовната нощ, която се спуска над Гриз. И тъй като човекът е създаден за постоянно и може би вечно движение, сивото става синоним на смъртта. Така читателят е подготвен да разтвори съвест и разум за онези „прости“, „смешни“ и „тъжни“ истини, които Манов ще сподели с него в основната, аналитичната част на своята книга, представяйки цивилизацията на планетата Ергон.

Историята на Ергон е преди всичко история на сталинизма. Незреелостта на обществото се оказва най-дълбоката причина за пагубната тенденция към замразяване на социалните отношения и към установяване на вечно статукво: „Техниката на унищожението и на господството, пише Манов, съсредоточена в ръцете на едно малцинство, е изпреварила нравствените

изисквания, растежа на духовните потребности.” (II, 220). Преди да стигнат „до идеята за свобода и самоуправление”, жителите на Ергон се оказват впримчени безвъзвратно от догматичната идеология и от страха пред умишлено създадения образ на външния враг — несъществуващата планета Ни Хил. Самото название Ергон иронически загатва за абсурдната логика, на която е подчинен животът на тази планета. Блестящ аналитик, Манов посочва пътищата, по които утопическият рационализъм разрушава самия себе си. Началото на този деструктивен процес, свързан с израждането на социалните отношения, е постепенното съкращаване на знанията в обучението, краят е „селекцията” на интелигенцията и унищожението на науките и изкуствата. Проследявайки агонията на съзнанието, авторът съумява да придаде на всяка своя мисъл такава силна релефност, че сарказмът отблъсква, оскърбява, подтиква към противодействие. Така напр. ергонците преместили мозъка „по-близо до стомаха, за да може да получава непосредствено от него питателни сокове”. Оттогава именно Ергон започнал „да процъфтява” — заключава язвително Манов (II, 163). А ето и шокиращите тафтологии в речта на един престарял ергонски академик: „Аз единствен останах незасегнат. Защо? Защото аз тълкувам разтълкуваното, преповтарям реченото, систематизирам системата, онагледявам очевидното, усъвършенствам идеалното, подновявам новото, монизирам монадите, диференцирам различното, ... опростявам простото, усложнявам сложното, унифицирам единното, дезинфекцирам стерилното, опровергавам отреченото, аргументирам доказаното, конкретизирам, обосновавам, анализирам, синтезирам, логизирам, асоциирам, вегетирам...” (II, 191-192). Самият марксизъм бива доведен до своята противоположност. Неговият материализъм се изражда в идеализъм: „Битието на Ергон не е нищо друго, освен функция на ергонското съзнание” (II, 191).

Дързостта на изображението и силата на алегорията достигат кулминацията си при представянето на празника в Храма на статуквото, където мястото на олтара е заето от пирамидата на властта, на чийто връх върху раменете на своите „съратници” стои върховният вожд или жрец. И тук Манов прибегва до реториката на цветовете: оранжевата атмосфера на Ергон носи усещането за здраве и спокойствие, но всъщност загатва тревогата на неустановеното равновесие.

За самия Манов обаче диктатурата може да е катастрофа, но не и навик. Неговият дух не може да се задържи дълго при сарказма, защото авторът се чувства призван повече от всеки друг да разкрие пред съзнанието на съвремието свободололюбивите възжеления на епохата: потребността всеки да намери своята идентичност като свободен гражданин. Тъкмо в ситуации, които принуждават човека активно да подкрепя своите окови, се пробужда героизмът на личността. Такъв е символът на безсмислената съпротива на Луи Гиле при въвеждането на магнитните силови пътеки, чието предназначение е да се осуети автономната дейност на съзнанието.

Това, което обединява повестта на Манов, е неговата философия. А философията предполага да се излезе извън пагубното „повторение на циклите”, в чийто омагьосан кръг е заключен тоталитарният свят. Тъкмо

космическото пътешествие на мисълта може да надхвърли земния хоризонт и да спечели абсолютния хоризонт на вселената. А този абсолютен хоризонт включва както инволюцията, така и еволюцията, една перспектива, при която иронията, висшата реторическа техника на сатирата, може да надделее над сарказма. Защото на идеалите е предопределено да си остават идеали. Те не могат да бъдат буквално реализирани, но могат да трансцендират съществуващото, да облагородяват реалността, да топят душите ни отдалеч. И тук трябва да оценим интелектуалната победа на Манов, защото се изискват невероятни усилия, за да отпримчиш не само себе си, но и да освободиш абстрактното както от плетениците на живота, така и от мъртвата хватка на догматиците. Една безкрайна прогресия от възможности се разкрива пред човешките общества. И ако земните жители на третото хилядолетие са постигнали една по-издигната, по-свободна и по-хуманна цивилизация, която Манов, в съгласие със своя идеал нарича комунизъм, то те продължават да робуват на заблудата, че задачата на социалните науки е да правят исторически предсказания. От друга страна, много по-висшата цивилизация на превенианите е надраснала идеята за някакви крайни цели на историята, но не е свободна напълно от оня погрешен вид рационализъм, който води до ирационални резултати.

Раздвоявайки се между своите маски, Манов загатва, от една страна, своя скептицизъм — героят му Луи Гиле се самоубива, защото не вярва, че идеалът му може да се осъществи. От друга страна, философствайки заедно с един от най-интересните си герои — скептикът Рътслри, нашият автор поема върху си съмнението като „катализатор на разума”, опитва се да го проведе радикално и неизбежно стига до мрачното равнодушие на пасивността. Във висшето си съзнание обаче Манов, подобно на превенианина-мъдрец Бан Имаян, се докосва до идеята за причастността на човека към разума, а заедно с това и до първоизточника на свободата. В този смисъл за Манов историята е процес, в който човек става рационален, а затова и по-свободен — една голяма идея, която възлиза към философията на историята на Кант и Хегел¹⁴. И тук е дълбоката символика на превенианите, която в края на повестта се разкрива за Луи Гиле: Ако историята се свързва с развитието на човека в посока на духовността, т. е. на свободата, трудният път на прогреса е негово задължение. Изпълнението на този дълг е от значение не само за съхраняване на някоя конкретна форма или разновидност на разума, но и на самия разум — „като око и светлина на битието, като негово самосъзнание и красота” (II, 225).

Докато „Галактическа балада” носи чертите на философска повест, във втората антиутопия на Манов „Пътуване в Уибробия” (1975) надделява сатирата. Идеята да се пародират или „допишат” знаменитите „Пътешествия на Гъливер” на Суифт с оглед опита на човечеството от XX в., поставя проблема за рационализма на нашия автор в неизбежна съпоставка с едно от най-суровите опровержения на просвещенската вяра в разума. В този смисъл показателен е фактът, че вниманието на Манов бива привлечено

¹⁴ I. Kant. Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung? (1784); Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht (1784). G. W. F. Hegel. Philosophie der Geschichte (1837). Срв. The Foucault Reader. Ed. by P. Rabinow. Pantheon Books, New York, 1984, p. 38.

преди всичко от последната, четвъртата книга на Суифтовия шедьовър — пътешествието на Гъливер в утопичната страна на мъдрите коне — уинъмите. Тъкмо този дял на романа поставя проблема за „вечния пароксизъм на някои основни страсти на цивилизацията и на цивилизования човек“¹⁵, а сарказмът отнема развитието на утопичния жанр, като по този начин го унищожавя.

Долавяйки ироничния тон на английския писател спрямо собствената му причудлива „утопия“, Манов превръща някогашната „идеална“ общност на уинъмите в тоталитарната държава Уибробия. Така както тоталитарните империи поглъщат не само отделните съсловия в обществото, но и множество чужди земи и народи, днешната Уибробия е побрала населението и пороците на всички страни, описани от Суифт в първите три книги на неговия роман. При това чудовищно смещение на расите най-добре са се съхранили чертите на примитивните йеху, синоним на животинската натура на човека. С гордост тези деградирани създания назовават себе си уибробци, за да минат едновременно за потомци на идеалните уинъми и на отдавна изчезналата „раса“ на великаните-бробдинганци. Възможността за подобна инволюция е загатната от самия Суифт, според когото хората използват дадената им частица разум не само за да развият още повече присъщите си пороци, но и за да придобият нови, каквито природата не им е отредила. Придавайки мащабност на своята фикция, Манов представя Уибробия като плаващ материк, разделен на две еднотипни държави или на два „лагера“. Това тоталитарно общество се носи по световния океан, така че нито един народ не може да се чувства застрахован от вероятни срещи с него. Дотук обаче свършват приликите между замисъла на Манов и концепцията на Суифт. Тръгвайки от някои податки на първообраза или „хипотекста“, Манов го трансформира както в съдържателно, така и във формално отношение.

Известно е, че Суифт замисля последното пътешествие на Гъливер като философски мит за непреодолимата пропаст между разума, от една страна, и извратеността на човешкия род, от друга. Акцентът тук пада не върху сатирата, а върху истинското познание за човека, който в своята брутална голота е йеху. Социалните структури, които ние разглеждаме обикновено като прояви на цивилизацията, по същество само „институционализират“, т. е. усъвършенстват нашите животински наклонности. Ето защо Суифт желае да освободи читателите си не от отчаянието, а от илюзиите. Оттук и особеностите в стила на писателя — една ледена смесица от резигнация и цинизъм, която е отвъд възмущението и няма нищо общо с „идеала“.

Чужд на песимистичната идея и на крайния скептицизъм на Суифт, Манов не вниква и в своеобразната „логика“ на композиционното изграждане на „Пътешествията“, чиято най-съществена особеност е минималното единство на фикцията. Разбира се, четвъртата книга е в известен смисъл кулминация на романа на Суифт, но кулминация поради контраста спрямо предходните части, а не като връхна точка на тяхното развитие. Връзката с по-ранните „пътешествия“ е по-скоро тематична в смисъл, че някои от недъзите, наблюдавани преди като фрагментарни и спорадични прояви, сега се съотнасят с човешката природа изобщо. Всеки опит обаче да се

¹⁵ Емил Манов. Литература, критика, публицистика. Цит. съч., с. 153.

сведе цялото разнообразие от нападки срещу лица и институции в първите три книги до една универсална човешка слабост, би имал чисто дидактически характер.¹⁶ Такова е в последна сметка и впечатлението от усилията на Манов да вмести цялото разнообразие от сатирически персонажи и ситуации на Суифтовия роман в тоталитарната Уибробия. Освен това Манов претоварва фабулата си с множество препратки към хипотекста и така затруднява възприятието на читателя.

Отказвайки се от възможностите на философския мит от четвъртата книга на оригинала, Манов остава в полето на чистата сатира. Интуитивно той се ориентира предимно към стила на Суифт от третата книга, която обикновено се разглежда от изследователите като най-неудачна в художествено отношение, но същевременно като най-цялостния и истински сатиричен текст в романа.¹⁷ За разлика от първите „пътешествия“ тук има много малко комически сюжет, за който може да се каже, че функционира чисто художествено, т. е. самостоятелно. В третата книга фикцията на Суифт е един фин и подчинен на сатирическото намерение апарат, предназначен да задвижи в съзнанието на читателя потока от алузии и асоциации с конкретни исторически явления — лица, институции, доктрини. И тъкмо тук, в полето на чистата сатира, става истинската среща на Манов със Суифт — общуване, което обогатява българската литература с един силно изобличителен текст от „Суифтов“ тип.

Анализирайки преди всичко българското общество, чиито механизми познава от горчив опит, нашият автор преобразява Суифтовия текст в посока на една по-агресивна сатира в съгласие със своя пламенен темперамент и реформаторска воля. Но тъй като сатирата действа и във формата на пародия, тя доставя на читателя оня особен вид удоволствие, който винаги се изпитва при срещата с т. нар. интертекстуалност¹⁸: неразчленимата смесица от сериозност и шега, от интелектуално „доработване“ и развлечение. А като вземем предвид обстоятелството, че сатирата на Суифт произлиза от дискусивното, реторическо изкуство на Лукиан, че тя доразвива някои техники на Хораций, Ювенал, на испанския „измамнически роман“ от XVI в.¹⁹, антиутопията на Манов може да се разглежда като един вид сатирически „палимпсест“, който позволява да се докоснем до „археологията“ на сатирата.

Тези „транстекстуални“ отношения могат да се наблюдават още при избора на фикцията: среща на пътешественици (в случая обикновеното българско семейство Цено и Лина Драгоеви) със странен народ (населението на Уибробия), сред който те попадат при някакво изпитание (самолетна катастрофа). И макар че на пръв поглед Манов заема сюжетната схема от „Пътешествията на Гъливер“, чрез своя първообраз той се докосва до техниката на испанския измамнически роман. Дълбокият иронически смисъл на използваната фикция отговаря на замисъла на нашия автор: в Уибробия семейство Драгоеви се срещат фактически с инобитието на собственото си отечество, така както се случва с Гъливер, когато напуска Англия или поне с испанския слуга — авантюрист (Пикаро), когато попадне на нов господар.

¹⁶ E. Rosenheim. *Swift and the Satirist's Art*. Chicago and London, 1972, p. 166-168.

¹⁷ R. Quintana. *The Mind and Art of Jonathan Swift*. London and New York, 1936, p. 315.

¹⁸ G. Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris, 1982, p. 7-14.

¹⁹ R. Paulson. *The Fictions of Satire*. The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1967, p. 163-185.

Развеждайки ни из тоталитарния свят на чудатите хора-коне, получовеци-полуживотни, Манов прибягва до основните сатирически перспективи, върху които е изградена в композиционно отношение третата книга на романа на Суифт: движение нагоре до Летящия остров (резиденцията на управляващите), надолу — в света на мъртвите и хоризонтално — в обществото на уибробците. А доколкото Суифт сам следва сатирическия космос (небе, земя, ад) на сириеця Лукиан, пътешествието из непознатата-позната Уибробция отново ни позволява да доловим присъствието на една сатирическа фикция в друга. Основната, хоризонталната линия на сюжета чертае едно безперспективно по същество движение от абсурд към абсурд и от безумие към безумие. Приспособявайки се тактично към новата-стара среда, героите бързо добиват уибробски навици: те позволяват да им бъдат присадени гриви и опашки и започват редовно да пасат по градските ливади. Както в „Златното магаре“ на Апулей сатирическата метаморфоза на човека в животна цели да принуди инертните, склонни към манипулация граждани да изстрадат един вид „превращение“. Едва след като стават жертва на режисирани политически процеси и попадат в затвора, те съзнават необходимостта да се отхвърли философията на примирението. Но както Гъливер (или неговият първообраз — испанският Пикаро) в последна сметка приема ценностите на приютилите го народи, така и Драгоеви при завръщането си в България не са в състояние да се освободят от ... своята „тревопасност“: „за жалост ние и досега предпочитаме суровия ечемик пред печеното агнешко и една жълта краставица пред пушения свински бут. Затова пък си живеем в мир и съгласие с началниците. Всяко зло за добро.“ (II, 464). Един ироничен финал, достоен за перото на Суифт.

Мащабната система на Манов засяга най-различни аспекти на тоталитарното общество: държавна организация, политика, съдебна система, етика, религия, образование, възпитание, наука, култура, философия, земеделие, индустрия, екология и пр. Сарказмът достига своя връх при опита за напречен анализ на обществото. Неслучайно в повестта на нашия автор епизодите с посещението на Летящия остров (където живее необезпокояваното от народа правителство) и сцената със спиритическия сеанс не са разделени композиционно, както е в хипотекста. И този път проблемът за механизмите на властта се оказва за Манов тясно свързан с проблема за историята: призоваването на сенките на прославени исторически лица (държавници, философи, учени и поети) има за цел да разтвори съзнанието на съвременния човек за опита на миналото. И докато Драгоеви изпитват на собствения си гръб политическата демагогия на управляващите („гъвкави, разтегливи принципи“ и „железни компромиси“), Манов дава воля на негодуванието си в една инвектива, която напомня по вдъхновение „Борба“ на Христо Ботев: „Толкова истини ви казах, а вие продължавате да се преструвате, че не се отнася до вас. Робувате на страстите си, гоните химери, кланяте се на злото и на меча, целувате юмука, който ви удря в муцуната, жестоката наглост наричате сила, нахалната глупост — ум, маниацината — величие, разума и доброто — ахмащина и след това искате някой да ви поднесе предъвкана цялата мъдрост на живота и да ви настани на Обетованата земя...“ (II, 386).

Като коректив на широката панорама от социални и чисто човешки недъзи Манов използва един невъзможен идеал (някогашните съвършени уинъми на Суифт), една борческа воля (образа на 250-годишния Гъливер, възлъщение на вечно младия дух на сатирата) и един чисто човешки нравствен коректив (Цено Драгоев). Но най-интересното реторическо постижение на нашия автор, където личи школата на Суифт, е образът на философа-доносчик Шпик, водачът на семейство Драгоеви из уибробската държава. Въвеждайки този образ в своята сатирическа фикция, Манов преодолява сравнително елементарната техника, с която си служи в „Галактическа балада” — отношението между един наблюдател-сатирик (Луи Гиле) и неговият обект (посещаваните общества). Сега той съчетава в едно и също лице сатирика и обекта на сатирата. Така иронията престава да бъде локален ефект и бива драматизирана в една двусмислена фигура. Подобно на знаменитите „посредници” в сатирата на Суифт (едно равение на samozаклеймващите се герои на Лукиан)²⁰ Шпик е имитатор или ученик на същинските учители в порока. Неприятната задача, която този надничар поема, е да примири в престъпен компромис доброто и злото заради собствената си изгода. Възхвалявайки нрави, дължностни лица и институции, Шпик се проявява отчасти като престъпник, отчасти като сатирик на самия себе си и на другите. Еднакво опасен и жалък, ужасен и смешен, Шпик сам създава своите собствени абсурди. Неволно той се саморазобличава, както и несъзнателно осмива. Речта му е образец на фалшива диалектика, чиято задача е да надене маската на доброто върху реалността на злото. Но да се придаде привидност на морал и разум на едно реално зло, означава да се представи порока в неговите извори.

И ако трябва да обобщим основните приноси на антиутопите на Емил Манов в историята на идеите, следва да изтъкнем на първо място едно философско отваряне на съзнанието. Негова последица е разбиването на онзи догматизъм в господстващата идеология, който е свързан с конкретизиране на определена обществено-историческа практика като всеобща цел и критерий за човешката активност. Тъкмо този утопизъм или „историцизъм” е за автора несъстоятелен от гледна точка на разума. Оттук и съпротивата на Манов не спрямо догматизма, но и срещу политическия ирационализъм на някои негови съвременници, чийто безкритичен утопизъм лесно може да прерасне в омраза към разума. И тъй като според нашия автор „абсолютната”, крайната цел е „фикция, недостойна за човешкото съзнание” (II, 224), за него истината се разкрива не като неподвижна граница, а като безкрайно движение.

В политически аспект тези произведения формулират необходимостта от радикална опозиция спрямо тоталитаризма във всичките му разновидности като основно социално бедствие на XX в. От гледна точка на историята на сатирата те имат за последица разкрепостяването на иронията, чието призвание е да изведе мисълта от плитчините и да я устреми към безкрайното.

²⁰ Пак там. с. 39, 143, 148-149. Срв. Лукиановите диалози: „Истинска история”, „Диалози на богове”, „Лъжецът”. Срв. също сатирите на Суифт: „Аргумент срещу отменянето на християнството”, „Скромно предложение”.