



# ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ИЗДАНИЕ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА  
ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

1 • 2006

ГОДИНА XLVII

## СЪДЪРЖАНИЕ

<b>МИРЯНА ЯНАКИЕВА</b> <i>Четенето невъзможно? (Пруст и Де Ман).....</i>	5
* * *	
<b>РУМЯНА ДАМЯНОВА</b> <i>Травмата – психосоциална следа във възрожденския поведенчески репертоар. Срамът .....</i>	40
<b>ПЛАМЕН АНТОВ</b> <i>„Бай Ганю“ – трансформации на гласа: кой, кому, как и защо говори в творбата .....</i>	63
<b>МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ</b> <i>Живот за Вапцаровите думи .....</i>	94
* * *	
<b>ГАЛИН ТИХАНОВ</b> <i>Политика на остранението: случаят с ранния Шкловски.....</i>	124
<b>ГАЛИНА ГЕОРГИЕВА</b> <i>Социално действие и анти-естетически ефект (върху програмата на руското литературно-революционно обединение Леф).....</i>	155
<b>НАДЕЖДА АНДРЕЕВА</b> <b>ПО ПЪТИЩАТА НА КРЪСТОНОСЦИТЕ</b> <i>Големият свят на историята и малкият свят на семейството в пиесата БАЛДУИН ИМПЕРАТОР НА ИЗТОК екзекутиран заради невинно целомъдрие, Мюнхен 1676 г. ....</i>	174
* * *	
<b>ВЕСЕЛИНА КАЦАРОВА</b> <i>Преводна рецепция на английската литература в България: сп. „Българо-британски преглед“ .....</i>	201
<i>Резюмета на статиите на английски .....</i>	213

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>МИРЯНА ЯНАКИЕВА</b> <i>Чтение невозможно? (Пруст и де Манн)</i> .....	5
* * *	
<b>РУМЯНА ДАМЯНОВА</b> <i>Травма – социальный след в поведенческом репертуаре эпохи болгарского Возрождения. Стыд</i> .....	40
<b>ПЛАМЕН АНТОВ</b> <i>„Бай Ганю“ – трансформации голоса: кто, кому, как и почему говорит в произведении</i> .....	63
<b>МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ</b> <i>Жизнь вапцаровым словам</i> .....	94
* * *	
<b>ГАЛИН ТИХАНОВ</b> <i>Политика острашения: случай с ранним Шкловским</i> .....	124
<b>ГАЛИНА ГЕОРГИЕВА</b> <i>Социальное действие и антиэстетический эффект. (о программе русского литературно-революционного объединения Леф)</i> .....	155
<b>НАДЕЖДА АНДРЕЕВА</b> <b>ПО ПУТЯМ КРЕСТОНОСЦЕВ</b> <i>Большой мир истории и маленький мир семьи в пьесе БАЛДУИН ИМПЕРАТОР ВОСТОКА, казненный из-за невинного целомудрия, Мюнхен 1676 г.</i> .....	174
* * *	
<b>ВЕСЕЛИНА КАЦАРОВА</b> <i>Переводная рецепция английской литературы в Болгарии</i> .....	201
<i>Резюме статей на английском языке</i> .....	213

## CONTENTS

<b>MIRIANA YANAKIEVA</b> <i>Is Reading Impossible? (Proust and de Man)</i> .....	5
* * *	
<b>ROUMIANA DAMYANOVA</b> <i>The Trauma – Psychosocial Trace in the Behavioral Repertoire of the Bulgarian National Revival. The Shame</i> .....	40
<b>PLAMEN ANTOV</b> <i>Bay Ganyu – Transformations of the Voice: Who, Whom, How, and Why Is Talking</i> .....	63
<b>MIKHAIL NEDELICHEV</b> <i>Life for Vapsarov's Words</i> .....	94
* * *	
<b>GALIN TIHANOV</b> <i>Policy of Estrangement: The Early Shklovsky Case</i> .....	124
<b>GALINA GEORGIEVA</b> <i>Social Action and Anti-Aesthetic Effect (On the Project of the Russian Revolutionary Literary Movement LEF)</i> .....	155
<b>NADEZHDA ANDREEVA</b> <i>The Big World of History and the Small World of Family in the Play BALDWIN, EMPEROR OF THE EAST, Munich 1676</i> .....	174
* * *	
<b>VESELINA KATSAROVA</b> <i>Reception of British literature in <b>Bulgarian-British Review</b></i> .....	201
<i>Summaries of the Articles in English Language</i> .....	213



## Четенето невъзможно? (Пруст и Де Ман)

Миряна Янакиева

Предприетата от Жак Дерида в края на 60-те години на ХХ век деконструкция на логоцентричния модел на мислене дава решително отразение върху представата за писането и за четенето, което не е без сериозни последици и в полето на литературознанието. Най-сбито казано, писането се разкрива като неуправляемо, а четенето – като невъзможно.

Започнала преди всичко като реакция срещу вековната традиция да се отдава предимство на устната реч пред писмената, с други думи, като защита на писмеността, деконструкцията завършва – нека ни бъде простен силният израз – с „демонизиране“ на писането. Как иначе да се разбират следните думи на Дерида?

... аз мечтая именно за отказ от писмото дотолкова, доколкото писмото винаги остава, как да се изразя... застрашено от това да завземе властта, застрашено от собствената си власт, застрашено следователно да бъде на свой ред жестоко и престъпно или суверенно. И така, случвало ми се е да мечтая именно за това вече да не пиша – именно за да не убивам... аз мечтая вече да не пиша или да измисля писмо, което да бъде изцяло отдадено на събитията, тоест напълно безпомощно, лишено от власт, напълно слабо или безсилно.<sup>1</sup>

Несъмнено това са твърде мрачни мисли. Човек може да не ги приеме, да не иска да ги приеме и по никакъв начин да не е в състояние да се съгласи, че този, който пише, рискува да се превърне в неволен убиец, или пък, че някаква реторическа цел, каквато и да е тя, е достатъчно приемливо основание да се говори това.

Една част от подбудите за писането на настоящата статия идва именно от това несъгласие. Несъгласието обаче не е причина човек да откаже да разбере или поне да се опита да разбере. В случая въпросът е да се разбере какво в сърцевината на деконструктивисткото схващане за езика обуславя тъжни и потискащи мисли като цитираните по-горе.

Преди всичко, казва деконструкцията, трябва да се откажем от идеята, че може да съществува език, „незаразен“ с писменост, т.е. език, който

<sup>1</sup> Знеполски, Ив. (съст.). Софийски диалози. Гласът на Жак Дерида. София, 2003, с. 51.

да води непосредствено към нещата, език на съвпадането между имената и нещата. „Архи-писменият“ характер на езика се разкрива тогава, когато си дадем сметка, че независимо дали говорим или пишем, ние винаги имаме работа само с изговореното или написаното, а не и с това, за което говорим или пишем. Това, което ни кара да говорим или да пишем, всъщност винаги е едно отсъствие, отсъствието именно на това, до което се опитваме да се доближим чрез езика. Тоест, тогава, когато си мислим, че удостоверяваме присъствие, ние в действителност прикриваме отсъствие. Затова писането и изобщо езикът – а от гледна точка на деконструкцията те са едно и също – имат, както казва Деридата, структура на различаваща следа.

Но над всяка следа винаги е надвиснал призраъкът на изчезването. Дори на двойното изчезване – на предмета или на съществуването, оставило следата, но и на самата следа.

Следата не е само изчезването на произхода, тук тя иска да каже..., че произходът дори не е изчезнал, че той винаги е бил конституиран единствено на връщане от един не-произход, следата, която така става произход на произхода.<sup>2</sup>

Това обръщане – и хронологично, и каузално – на отношението между произхода на следата и самата следа наподобява начина, по който Ницше показва, че причината и следствието трябва да сменят местата си. Както имаме винаги първо следствието, например болката, и едва след това ни идва наум да търсим причината, която го поражда, така имаме винаги първо следата и тя ни кара да предполагаме някакъв неин произход, който да я предхожда. Затова тя е „произход на произхода“. Но тогава

... щом всичко започва със следата, то най-вече няма изначална следа...<sup>3</sup>

Логичен извод, в който се набива на очи парадоксалността на израза „изначална следа“. Изразът е парадоксален, поне доколкото това, което обичайно разбираме под следа, никога не може да бъде „изначално“, защото не може да се появи независимо от нещо друго. Точно тук обаче като да се проявява действието на различieto и на различаването, на *différance* като разтягане във времето и в пространството. (Пространствения момент от действието на *différance* Деридата нарича *espacement*).

Ето как.

Ако следата говори за нещо, то е не за това, което я е оставило, а за неговото отдалечаване. Нещо трябва да е било и трябва да е минало оттук, където е сега следата, казваме си ние, и се питаме колко ли се е

---

<sup>2</sup> Деридата, Ж. За граматологията. София, 2000, с. 96.

<sup>3</sup> Пак там.

отдалечило. Да предположим, че, не знаейки това, тръгваме все пак по следата, защото тя би трябвало да ни заведе до своя произход. До него обаче не достигаме никога, защото всъщност не знаем какво търсим. Възможно е никога преди да не сме виждали нещо подобно на това, което е оставило следата. Тогава и да го настигнем, няма да го познаем. Възможно е обратното: следа, която с нещо много ни е озадачила и заинтригувала, да е била оставена от нещо толкова познато, обикновено и банално, че стигайки до него, да не му обърнем внимание, не допускайки, че това обикновено нещо е произходът на толкова интригуваща и загадъчна следа.

И в двата случая срещата с произхода е безкрайно отлагана. Да не говорим, че докато го търсим е много вероятно накрая да изгубим и следата. Каквито и усилия да полагаме след това да я възстановим, ще ни се явява нещо различно от самата нея...

Тази приказка е нещо като „деконструкцията, обяснена за деца“ ... В нея главен (но не особено „положителен“) герой е нашият език, нашият „архиписмен“ език. Той е бягщата, безкрайно отлагаща срещата ни с произхода и накрая чезнеща следа. И най-важното в цялата тази история не е въпросът дали изобщо съществува или не съществува произход, начало, което да задава смисъла на битието<sup>4</sup>, а това, че следата на езика не води до него. Няма излаз вън от езика към нещо, което да не е език, т.е. да не е следа или *écriture* – нещо написано.

Сега става ясно защо видяно от ъгъла на деконструкцията, писането изглежда неуправляемо и самовластно и защо Дерида мечтае за по-„безпомощно“ и „безсилно“ писане, при което написаното няма да се превръща веднага в независима следа на нещо несъществуващо или невъзстановимо. Но в отсъствието на трансцендентално означавано няма какво да ограничава своеволието на писането. Преди да е изречен или написан, смисълът не съществува.

Оттук и предрешеният провал на философията в опита ѝ да се състои като дискурс на истината, говорейки език, изчистен от метафори, език на чистите идеи и понятия, на прекия собствен смисъл.

Без оглед на деконструктивисткия възглед за метафората, който до голяма степен е продължение на ницшеанския, не е възможно да се разбере деконструктивисткото настояване за безконтролния, неподчиним характер на писането (*écriture*) и въобще на езика.

В „Бяла митология“, където става дума за Хегел, Дерида поставя въпроса за метафорите във философския текст. Въпрос обезпокоителен, по думите на един съвременен анализатор на Дерида, като се има предвид, че от Платон насам философското писане се мисли за неметафорично (за разлика от литературното), т.е. за назоваващо нещата с техните имена.

---

<sup>4</sup> Отбелязваме, че критиката на Дерида към Хайдегер е именно за това, че той, Хайдегер, продължава да пита за смисъла на битието.

Метафората не позволява да се запази непокътната пренасяната от нея концептуална идентичност. С промъкването на метафората във философския текст е подкопана възможността той да претендира за истинност, защото метафората измества генерално смисъла и отвъра текста към производството на други значения...<sup>5</sup>

Единственият начин философията да се предпази от метафоричната „зараза“ и да овладее метафорите в собственото си писане, би бил тя да си изработи точно понятие за метафора, което да спомогне за удържането на ясна граница между философията и литературата. Философията обаче не успява да състави понятие за метафората по начин, който да не е самият той метафоричен. Хегел концептуализира метафората, като тръгва от метафората на тъмнината, а истината определя чрез метафората на светлината. Както твърди Дерида,

... всички понятия, участвали в дефинирането на метафората, винаги са били самите те с метафоричен произход...<sup>6</sup>

Под „бяла митология“ Дерида разбира проведеното от философията изтриване (effacement) на този неин метафоричен произход, който остава скрит за съзнанието, архивиран някъде дълбоко в „текста на метафизиката“.

Метафизиката е изтрила в самата себе си баснословната сцена на своето създаване, която при все това остава активна, смущаваща, вписана с бяло мастило като невидима рисунка, скрита в палимпсест.<sup>7</sup>

Отгук и съпротивата на философията срещу определянето ѝ като вид писане. Според Ричард Рорти можем да считаме Дерида за човека, отговорил на въпроса защо е тази съпротива и какво е за философите писането, щом намират за шокираща идеята, че самите те се занимават именно с това – с писане.<sup>8</sup> Джонатан Калър цитира думите на Рорти, че за философите писането е злощастна необходимост, защото това, към което те в действителност се стремят, е да показват, да посочват, т.е. да поставят събеседника лице в лице със спектакъла на света. Затова, в рамките на едно постигнало своята зрялост познание, думите, с които изследователят предава резултатите си, би трябвало да са колкото е възможно помалобройни и прозрачни.

Философското писане за Хайдегер, както и за кантианците, има за цел да сложи край на писането. За Дерида писането води все до повече писане, още повече, винаги повече.<sup>9</sup>

---

<sup>5</sup> Вж. **Goldschmit, M.** Jacques Derrida, une introduction. coll. Agora, P., 2003, p. 105.

<sup>6</sup> **Derrida, J.** „La mythologie blanche“. In: Marges de la philosophie. Minuit, P., 1972, p. 302.

<sup>7</sup> Ibid., p. 254.

<sup>8</sup> **Rorty, R.** „Philosophy as a kind of writing“. Позоваване по **Culler, J.** On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism. Cornell University Press, 1982, p. 90.

<sup>9</sup> „Philosophy as a kind of writing“. Op. cit.

Според самия Калър този стремеж да се сложи финалната точка на писането – което би означавало, че даден проблем е намерил окончателното си решение, – отличава не само философията, а и всяка друга дисциплина, доколкото самата идея за дисциплина предполага насоченост на дадено изследване към неговия завършек, съвпадащ с намирането на вярното решение на изследвания проблем. Това важи и за литературознанието.

Притеснени от множението на интерпретациите и от перспективата на едно бъдеще, в което писането ще поражда все повече писане дотогава, докогато просъществуват университетските списания и издателства, литературоведите (literary critics) редовно се опитват да си представят някакъв начин да сложат край на това писане, като преформулират целите на литературознанието така, че да направят от него истинска дисциплина. Заявленията относно истинската цел на литературознанието обикновено дефинират задачи, които по принцип могат да бъдат изпълнени. Тези заявления изразяват надеждата, че ще бъде казана последната дума и процесът на коментара ще бъде възпрян. В действителност тъкмо надеждата, че ще дадат окончателната дефиниция, тласка литературоведите да пишат, макар и в същото време да знаят, че никога писането не може да сложи край на писането. Парадоксално, колкото по-мощна и авторитетна е дадена интерпретация, толкова повече тя поражда писане.<sup>10</sup>

Изводът от всичко това, както изглежда, е, че всички области, в които изследването, поставянето на въпроси, формулирането на отговори, става чрез писане и не може да става по друг начин освен чрез писане, трябва да се откажат да гледат на себе си като на *дисциплини* в посочения от Дж. Калър смисъл. За всички тях примерът на философията с нейната безуспешна съпротива срещу неотменимия факт, че тя също е писане, би трябвало да е много поучителен. За да докаже, че нейните твърдения са структурирани по законите на логиката, разума и истината, а не на реториката на езика, на който са изразени, философията отказва да включи писането в дефиницията за себе си, виждайки заплахата от писането във възможността то, чиято задача е да бъде само средство за изразяване, да „инфектира“, по израза на Калър, смисъла на това, което би трябвало просто да представи. Заравянето на главата в пясъка обаче не е помогнало на философията, мислят деконструктивистите (и не само те). От двусмислеността, от реторичността на езика не може да се избяга. Това е урокът на писането (*écriture*) – неуправляемо, не знаещо предели пространство, в което е невъзможно да се спре или ограничи разпиляването (*dissémination*) на смисъла.

Осъзнаването на всичко това обуславя предприемането на деконструктивисткия проект за реабилитация на писането, довел в крайна сметка до стъписването, безпокойството, дори ужасяването – ако си припомним

---

<sup>10</sup> Culler, J. On Deconstruction. Op. cit.

цитираните в началото на статията думи на Дерида – от неограничените възможности за власт на същото това писане. В тази перспектива като не по-малко тревожещ се възправа и въпросът за *четенето*, в това число и за литературоведското или, както някои предпочитат да го наричат, критическото четене.

Какво ще трябва да означава за един литературовед да прочете даден литературен текст, ако същият пристъпва към задачата си с предварителната убеденост, че както във всеки продукт на писането, така и в този конкретен текст неминуемо ще са заложени сили на противодействие и разграждане спрямо всяка претендираща за истинност и завършеност интерпретация? Че в резултат на тези сили всяка допусната от четящия или дори ясно заявена от самия текст негова референция може да се окаже отменена, а грижливо изграденият от интерпретатора „цялостен“ смислов образ на текста – разпръснат в един миг?

Несъмнено четенето с такава нагласа се явява дълбоко парадоксално начинание, тъй като то тръгва към осъществяването си със съзнанието за собствената си *невъзможност*. Или може би трябва да се каже по друг начин (но тогава може би и казаното ще е друго): всяко четене, предхождано от такава нагласа, няма да има друго основание освен да докаже още веднъж собствената си невъзможност. Кое то на свой ред не означава нищо друго освен да се докаже, че „парадигматичната структура на езика е реторична, а не репрезентативна или изразяваща референциално, собствено значение“.<sup>11</sup>

Това, че „фигуративната структура не е един от многото лингвистични стилове, а характеризира езика като такъв“<sup>12</sup> е любимата теза на деконструктивистите, която те наследяват от Ницше. Много често в техни съчинения се натъкваме на изказвания, които са просто перифрази на следното негово твърдение:

Езикът е реторичен, защото той се стреми да предаде (мнение), а не (истина) ... Тропите не са нещо, което своеволно да може да бъде добавено или извадено от езика; те са неговата най-истинска природа. Не съществува такова нещо като собствено значение, което да може да бъде съобщено само в някакви особени случаи.<sup>13</sup>

Само за сравнение:

Деконструкцията търпеливо показва, че фигуративният език не е случайно добавен върху буквална основа цветист израз...<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Де Ман, П. „Реторика на тропите (Ницше)“. – В: Алгоритми на четенето. С., 2000, с. 123.

<sup>12</sup> Пак там.

<sup>13</sup> Де Ман, П. Цит. съч., с. 123.

<sup>14</sup> Miller, J. H. Theory now and then. Harvester Wheatsheaf, 1991, p. 335.

Несъмнено откритието за „природно“ реторичния характер на езика засяга най-дълбоко понятието за *истина*. Но самата реторика също е двойствена и нейните две определения – да бъде игра на тропи и да бъде инструмент за убеждаване – влизат в неразрешимо противоречие помежду си.

Разглеждана като убеждаване, реториката е перформативна, но разглеждана като система от тропи, тя деконструира собствения си перформанс. Реториката е текст, в който тя допуска две несъвместими, взаимно саморазрушаващи се гледни точки, и следователно издига едно непреодолимо препятствие по пътя на всяко четене или разбиране. Апорията между перформативния и констативния език е просто друг вариант на апорията между тропа и убеждаването, която едновременно поражда и парализира реториката...<sup>15</sup>

С други думи, реторика има винаги когато ни представят нещо за истина, но понеже, за да направят това, те нямат друго освен езика – (фигуративния, разбира се, тъй като не съществува друг) – със своята неизбежна двусмисленост той деконструира отвътре всички „логически аксиоми“, считащи себе си за независими от езика преки съответствия на действителността. За да бъдат обаче логическите аксиоми такива съответствия на действителността, би трябвало, посочва Ницше, да имаме предварително познание за същностите, а това със сигурност не е нашият случай. Следователно, не разполагайки с такова познание, ние нямаме и не можем да имаме критерий за истината. Затова сме приели закона на непротиворечието, който, на свой ред, не е нищо друго освен „императив относно това, което трябва да се смята за истинно“.<sup>16</sup>

За да отговаря дадено изказване на истината, в него не трябва да има логическо противоречие. Непротиворечив изказ обаче е невъзможен. Между езика и истината не може да се установи никакво необходимо, изначално обусловено съответствие. Всяко писане и четене са и не могат да бъдат нищо друго освен реторическа игра, което означава, че няма непротиворечиво писане. От това пък следва, че само едно крайно наивно четене на който и да било писмен текст може да го схваща като непротиворечив, т.е. като несъдържащ взаимоизключващи се твърдения.

Накратко, рецептата на деконструктивисткото невъзможно четене е: **Открийте неразрешимите противоречия във всеки текст! Не може да ги няма. Ако не ги забелязвате, значи ви липсва компетентност за разпознаване на реторическите структури, каквито неминуемо присъстват в текста. Четете, докато се убедите, че текстът в крайна сметка не ви казва нищо, защото самият той носи в себе си механизмите, с които да отмени всяко нещо, което ви е накарал да мислите и дори да вярвате, че ви казва.**

---

<sup>15</sup> Де Ман. Цит. съч., с. 148.

<sup>16</sup> Пак там, с. 140.

Никое четене не е в състояние да преодолее или пренебрегне различието между фигуративно и нефигуративно значение във всеки един изказ, но и всеки избор между тези два типа значение е неизбежно погрешен. От друга страна, както подчертава Пол де Ман, опитът да бъде направен такъв избор, е иманентен на всеки акт на четене.

Всяко четене винаги включва избор между означаване и символизиране и този избор може да бъде направен само ако се постулира възможността за разграничаване на буквално от фигуративно[...] Но необходимостта от вземането на такова решение не може да се избегне, иначе целият порядък на дискурса рухва.<sup>17</sup>

Наложителностна на избора, за който говори Де Ман, обрича четенето на преднамереност, а тя, на свой ред, го обрича на погрешност: „всяко четене е погрешно, защото предполага собствената си четимост“.

Всяко написано трябва да бъде прочетено и всяко четене се поддава на логическа верификация, но логиката, която постановява необходимостта от верификация, е неверифицируема и следователно необоснована в претенциите за истинност.<sup>18</sup>

В тези изводи на Де Ман може все пак да се долови известно стъписване и вътрешно отдръпване пред перспективата на безкрайността на прочитите. Пред това *mise en abyme*, за което говори Дерида, и впускането в което не е изключено рано или късно да породи носталгия по-„здрава почва под краката“, на човек може да му се прииска в един момент да спре. Може отново да му се мерне утешителният мираж на *единия верен смисъл*, на *последното означаване*, но вече е късно. „Необоснованата в претенциите за истинност“ логика неумолимо говори, че то не е дадено, и че всяко интерпретативно начинание е игра по въже над пропаст, рисковано балансиране между буквално и фигуративно, избор, за който в крайна сметка извързващият го не може да носи отговорност, защото никога не може да знае дали този избор е погрешен или не.

Това са респектиращи идеи. Прави впечатление обаче, че колкото и убедено и убедително да ги изповядва Пол де Ман, в едно отношение неговите анализи или интерпретации (?), или прочити (??) на конкретни литературни текстове не се съгласуват изцяло с тези идеи. Защото написаните от него *метатекстове* (колкото и да е оспоримо от деконструктивистка гледна точка това понятие) все пак доста силно внушават, че техният автор достатъчно категорично стои зад избора си да чете разглежданите в тях литературни произведения именно по начина, по който го прави.

---

<sup>17</sup> Пак там, с. 223

<sup>18</sup> Пак там.

Например много известният, често цитиран и наистина много майсторски анализ на пасажа за четенето<sup>19</sup> от романа на Марсел Пруст *На път към Суан* с нищо не оставя усещането, че авторът му е разколебан относно следваните от самия него стратегии спрямо дадения литературен текст. Този толкова наблюдателен анализ негласно казва за себе си не просто, че е един от възможните, а че е може би този, който съумява да се вгледа най-отблизо в анализирания текст. В този смисъл той казва за текста нещо завършено и окончателно в собствените си граници и казаното не буди чувството нито че е „погрешно“, нито че отваря пред нас бездната на някаква безкрайна интерпретация.

Но тогава какво? Казват ли горните ни думи, че щом не преценяваме дадена интерпретация на даден текст (в случая тази на Де Ман върху Пруст) като погрешна и следователно я приемаме за вярна (или поне валидна), и щом не я определяме просто като брънка от безкрайната верига на прочитите, а като целенасочена и завършена в себе си, то следва да обявим за ненужно както да се спори с тази интерпретация, така и да се пишат други интерпретации върху същия текст? Със сигурност тези наши думи не искат да кажат това. Разбирането, което отстояваме, е следното. Всеки текст, по-конкретно, всеки литературен текст, е в състояние да породи много повече от един литературоведски прочити, всеки от които да бъде достатъчно верен, или по-предпазливо казано, основателен. Тези различни прочити могат да се допълват помежду си, дори когато взаимно се оспорват (въпреки мнението на Хилис Милър, че способността на всеки текст да поражда противоречащи си една на друга интерпретации, е свидетелство за неговата *нерешимост*). Всеки от тези литературоведски прочити може да приеме и обикновено приема формата на писмен текст, който именно в това си качество на текст не може да не бъде краен и удържан в определени граници от избраната в него посока на търсене или от дадена преднагласа, без каквато е трудно изобщо да си представим четенето.

Например анализът на Де Ман приема за своя отправна точка антитезата истина – заблуда (*vérité – erreur*), подсказана в началото на пасажа от сравнението между Франсоаз и кухненската прислужница. По-общата му преднагласа обаче, която до голяма степен предопределя указания от въпросната антитеза път и която очаква този път да доведе до определено нейно потвърждение, е свързана със споделяното от Де Ман разбиране за отношението между *заявен* и *прочетен* смисъл на литературния текст.

Въпросът се отнася точно до това, дали един литературен текст е това, което описва, представя или твърди. Ако, дори и безкрайно отдалечен от едно идеално четене, прочетенният смисъл по необходимост съвпада със заявения смисъл, тогава на практика не съществува никакъв проблем.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Става дума за пасажа, в който повествователят си припомня какво е било за него значението на четенето в младежките му години в Комбре.

<sup>20</sup> Пак там, с. 73.

Проблем обаче според Пол де Ман очевидно съществува и той произтича от това, че никога и нищо не може абсолютно да гарантира съвпадането между заявен и прочетен смисъл. Един литературен текст *не е* това, което описва, представя или твърди. От своя страна, не сме съвсем убедени и че точно така трябва да се формулира въпросът. Естествено, че текстът *не е* това, за което говори, по прозрачната причина, че той е текст, а това, за което говори, поне в повечето случаи е нещо друго – събитие, преживяване, морална оценка... Въпросът е дали текстът е в състояние да представи това, за което говори, или неизменно застава в ролята на негов *заместител* така, че другото изчезва и единствената реалност, която ни остава, е тази на текста.

За да отговорим и на този, и на други въпроси, ще направим един опит за двойно четене. Ще четем моменти от избрания от Де Ман откъс от романа на Пруст и същевременно ще четем как Де Ман чете тези моменти.

По принцип четенето, твърди Де Ман, трябва да започне с „неустойчива смесица от буквализъм и подозрение“ – подозрение, че „заявеното значение и неговото разбиране“ в края на краищата няма да съвпадат. С други думи, ако например на много места в разглеждания пасаж ни се струва, че разказвачът съвсем еднозначно определя какво е за него четенето и какви са за него отношенията между света на книгите, които чете, и външния свят, трябва да сме готови за възможността подобни твърдения да се окажат разколебани, двусмислени, дори оспорени в момента, когато приложим не само „естетически отзивчив“, но и „реторически компетентен“ начин на четене.

В статията, разбира се, не е казано направо, че доверчивото четене непременно отстъпва с нещо на реторически компетентното, т.е. подозрителното четене, но общото ѝ внушение все пак води към това. Какво, според Де Ман, трябва да е недовидял читателят, за да остане изцяло в плен на своята „естетическа отзивчивост“ – другото име на наивното и прекалено доверчиво четене?

Първият „пропуск“, който един по-притъпен читателски усет за реториката на текста, би допуснал, е да остане незабелязано, че логиката на целия откъс е „доминирана“ от *антитезата между истина и заблуда*, въведена чрез сравнението между Франсоаз и кухненската прислужница.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Докато кухненската прислужница, подчертаваща неволно моралното превъзходство на Франсоаз, както заблудата със силата на контраста прави още по-ослепително тържеството на истината, поднасяше кафето – топла водица според мама – и качваше после в стаите ни топла вода – всъщност само хладка...

(*Pendant que la fille de cuisine – faisant briller involontairement la supériorité de Françoise, comme l'Erreur, par le contraste, rend plus éclatant le triomphe de la Vérité – servait du café qui, selon maman, n'était que de l'eau chaude, et montait ensuite dans nos chambres de l'eau chaude qui était à peine tiède...*)

Отбелязвайки това, трябва да припомним, че поначало деконструктивисткото четене има себе си за особено наблюдателно и чувствително към по-слабо забележими, на пръв поглед случайни, елементи във всеки един текст, защото всъщност те са тези малки камъчета, които могат да прекатурят колата и на най-доверчивото четене. В конкретния пример, подхвърлените сякаш между другото думи „истина“ и „заблуда“, и то в онази първа част на изречението, която на пръв поглед няма кой знае колко общо с основната и разгърната веднага след това тема за четенето, според Де Ман подсказват как трябва да се прочете целият следващ пасаж.

Тук особеното в отношението между истината и заблудата се оказва всъщност това, че макар и разказвачът да говори пряко за контраста между тях, те всъщност са не толкова разграничени и рязко противопоставени една на друга, за да изпъкне истината в целия си блясък, колкото тя, истината е принижена чрез загатването за възможността заблудата да я измести като неин заместител – топлата водичка замества кафето, хладката вода замества горещата... Тази „верига от заместители“, по израза на Де Ман, причинява „серия от грешки, които заплашват да разият целия откъс“.

Може би имаме право на това място да попитаме „защо“. Защо споменавайки за грешките на прислужницата, разказът да промъква почти нелегално намека за възможни грешки и в това, което ще се говори по-нататък и което е пряко свързано с темата за четенето и за превъзходството на света на книгите и на въображението над действителния свят? Задавайки такъв въпрос, не искаме да намекнем, че Де Ман *грешни*, като чете точно по този начин темата за грешките в разглеждания откъс от *По следите на изгубеното време*. Ще отбележим само, че придавайки такава значимост на направената от Пруст аналогия между сравнението на кухненската прислужница с Франсоаз и сравнението на заблудата с истината, Де Ман донякъде потвърждава старото структуралистко схващане, че всичко в литературния текст „значи“, че в литературния текст няма нищо случайно.

Всъщност именно тезата за „неслучайността“ на казаното от разказвача по адрес на кухненската прислужница крепи целия по-нататъшен прочит. Което ще рече, че същият откъс би бил четен по други начини, ако вместо този, някои други моменти от откъса се вземат за отправна точка.

Но да продължим да следваме хода на наблюденията в статията на Де Ман. Към разколебаната още в мига на въвеждането ѝ опозиция между истината и заблудата – разколебана по силата на това, че, както се разбира, заблудата може с лекота да заема мястото на истината – се прибавят и други опозиции: опозицията между пространството на стаята и това на външния свят. Основната опозиция вътре–вън се разгръща, както отбелязва Де Ман, в две *явно несъвместими вериги* от подзначения:

... едната, породена от идеята за „вътрешно“ пространство и ръководена от „въображението“, притежава качества като прохлада, спокойствие, тъмнина, а също и цялост, докато другата, свързана с „външния“ свят и зависима от „сетивата“, се характеризира с противоположни качества като топлина, активност, светлина и фрагментарност. Тези

първоначално статични полярности са поставени в обръщение чрез една повече или по-малко скрита система от смени, позволяващи на свойствата да влизат в отношения на заместване, заменяне и кръстосване, които сякаш примиряват несъвместимостите между вътрешния и външния свят.<sup>22</sup>

Тук вече бдителността на реторически компетентния читател трябва рязко да се повиши. Той трябва да осъзнае, че текстът на Пруст го въвлича в логическо изпитание, на което не след дълго в статията си Де Ман ще даде името *апория*. Или двата свята – на „вътре“ и на „вън“ – са несъвместими (и те трябва да са такива, като се имат предвид напълно противоположните им характеристики, изброени по-горе), или помириенето и взаимопроникването между тях (каквото е другото внушение на текста) е възможно и следователно те не са толкова несъвместими. Между тези *или* – *или* обаче е невъзможно да се избере.

В това според Де Ман се състои апорията в текста. Оттук нататък целта на неговото четене ще е да покаже как реториката на текста, точно функционирането на метафората и метонимията в него, съдейства за това четенето да се изправи пред нерешимост (*indecidability*).

В предишните страници стана дума за това, което тук наричаме деконструктивистка критика на метафората – критика, обоснована от убедеността, че в метафората е заложен самият принцип на принудата на езика, защото, като беше посочено, от метафорите просто не може да се избяга. Те правят така, че всеки опит за говорене от позицията на „чистата истина“ да се окаже обречен на провал, защото са особен вид преносители, които не се оттеглят след „доставяне“ на пренесеното, а остават в него като „чуждо тяло“.

Говорим за отношението между думите и истината. В този план четенето на Де Ман на избрания откъс от романа на Пруст се натъква на това, че, както вече споменахме, разказвачът всъщност поддържа две взаимоилюстриращи се „истини“. Едната „истина“: *вътрешният свят* – този на интимните затворени пространства и на книгите – и *външният свят* са несъвместими и това отношение на несъвместимост между тях намира израз в текста чрез цяла редица от противоположности. Другата „истина“: между тези два свята протича непрекъснатата верига от преноси (а какво друго е метафората, ако не „пренос“), които правят възможно описанието на единия чрез свойства на другия и обратното и така загатват за мнимостта на противопоставянето между тях.

Ако това е така, то читателят ще се окаже изправен пред въпроси като: възможно ли е две противоположни едно на друго твърдение да са еднакво истинни; ако ли не – което е най-логичният отговор, – защо разказът поддържа и двете; волна или неволна е подобна двусмисленост, която неизбежно смущава, ако бъде доловена...

---

<sup>22</sup> Де Ман. Цит. съч., с. 75.

Да се вгледаме в някои от конкретните места в откъса, в които Де Ман намира доказателства за това как писането на Пруст произвежда само собствената си апоретичност.

Cette obscure fraîcheur de ma chambre était au plein soleil de la rue ce que l'ombre est au rayon, **c'est-à-dire** aussi lumineuse que lui et offrait à mon imagination le spectacle total de l'été dont mes sens, si j'avais été en promenade, n'auraient pu jouir que par morceaux; et ainsi elle séaccordait bien à mon repos qui (grâce aux aventures racontées par mes livres et qui venaient l'émouvoir) **supportait**, pareil au repos d'une main immobile au milieu d'une eau courante, **le choc** et l'animation d'un **torrent d'activité**.<sup>23</sup>

Неслучайно приведохме под линия различни варианти на превод. Върху подчертаните от нас думи във френския оригинал е съсредоточена до голяма степен аргументацията, с която Де Ман защитава своя начин на четене. Но, както би могла да покаже съпоставката между преводите, разликите между тях поставят тази аргументация на известно изпитание.

Ето един конкретен пример, който се отнася до подчертания във френския цитат глагол *supporter*. За него и неговата роля в дадения откъс Де Ман казва:

Убедителната сила на откъса зависи от играта с глагола „supporter“, който трябва да е достатъчно силен, за да бъде прочетен не просто като „понасям“, а като „крепя“, внушавайки, че почивката е наистина основата, почвата, която прави възможна активността.<sup>24</sup>

Работата е там, че когато този глагол се превежда на друг език, се налага да се избере и да се фиксира само едно от двете значения – или *понасям*, или *крепя*, *поддържам*. Контекстът ще подскаже на френскоезичния читател дали решително да изведе на преден план едното от тях и кое, или в някаква степен да запази двусмислеността на глагола.

---

<sup>23</sup> „Тъмната прохлада на стаята ми спрямо яркия ден на улицата беше каквото е сянката за слънчевия ден, а именно, еднакво сияйна, **така да се каже**, и даряваше въображението ми с пълната картина на лятото, на която сетивата ми, ако бях на разходка, биха се насладили само; и така тя съответстваше на моя покой, който (благодарение на приключенията, разказвани в книгата ми и нахлуващи в моята отпуснатост) **крепеше**, досущ като ръка, отпусната в потока, **шемега** и кипежа в **пороя от събития**.“ (вариант на пасажа от Пруст, цитиран в българския превод на статията на Де Ман.)

Привеждаме и друг вариант на превод:

„Тая тъмна прохлада на стаята ми беше, спрямо пълната слънчева светлина на улицата, онова, което е сянката спрямо лъча, т.е. тъй лъчезарна, както лъча, и рисуваше във въображението ми пълната картина на лятото, която сетивата ми биха възприели само на части, ако бях отишъл на разходка; и така, тя хармонираше отлично с моята почивка, която (благодарение на разказаните приключения в моите книги и вълнуващи я тъкмо в това време), **посрещаше**, подобно на ръка, неподвижно почиваща в текуща вода, **тласъка** и оживлението на **потока от дейност**.“ (Пруст, М. Към Свана. С., 1931 г.)

<sup>24</sup> Де Ман. Цит. съч., с. 79.

Нека се върнем отново на цитирания по-горе абзац и се запитаме привилегирова ли неговият контекст някое от значенията на въпросния глагол. С други думи, какво в края на краищата прави неподвижната ръка – понася, издържа на напора на буйния воден поток или го крепи, поддържа? Да се вгледаме обаче и в думата *choc*. Тя означава удар, блъсване – т.е. нещо, което едва ли може да бъде поддържано (крепено), но може – с по-голям или с по-малък успех, в зависимост от степента на устойчивост на обекта на удара – да бъде издържано (понасяно). Казва се *понасям удар* или *шок*, но не се казва *крепя удар*. Всъщност Пруст представя следния образ – на ръка, положена неподвижно в течаща вода, която издържа на напора на водата и запазва неподвижността си. Ръката не крепи водния поток. Ръката просто не се поддава на натиска на течащата вода и дори не трепва. Следователно поне според нас, българският превод от 1931 г., според който ръката „посреща“ „тласъка“ на течащата вода е за предпочитане пред другия, според който ръката „крепи“ „шемета“ на потока. И тъй като описаното състояние на ръката е сравнено със състоянието на разказвача, с други думи, с неговия покой, осигурен от тъмната прохлада на стаята, и течащата вода е метафора както на бурните събития, в които го въвлича четената в момента книга, така и на активността, която изпълва външния свят, то може да се окаже, че изречението носи смисъл различен от този, който внася в него интерпретацията на Де Ман. Според него, с цялата си образност изречението казва, че „почивката е основата, почвата, която прави възможна активността“, че „отдих и действие са така интимно слети, както необходимата връзка, която съединява колоната с нейната основа“. Този извод трябва да подкрепи и водещата теза в цялата интерпретация, а именно, че нещата, които отначало разказът е противопоставил непримиримо – *вътре – вън, прохлада – горещина, тъмнина – светлина, покой – движение, заблуда – истина*, – след това е представил като помирили, съгласуеми помежду си, между другото и за да може разказвачът да оправдае бягството си от „реалната активност на външния свят“, представяйки затвореността си и покоя на четенето като един вид възможност за действие.

Ако обаче имаме някакво право с нашия прочит, то трябва да се допусне, че текстът на Пруст говори друго. Ръката издържа на напора на потока, покоят издържа на напора на действеността, или иначе казано – „вътре“ по някакъв начин остава все пак неприкосновено или незасегнато от „вън“. С други думи, не се внушава асбурдно осъвместяване на несъвместимости, разказът не се опитва да представи противоположностите като помирили, поставяйки ги в една, по думите на Де Ман

... повече или по-малко скрита система от смени, позволяващи на свойствата да влязат в отношения на заместване, заменяне и кръстостване, които сякаш примиряват несъвместимостите между вътрешния и външния свят.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Де Ман. Цит. съч, с. 75.

Те си остават противоположности, които могат да се сближават, да се сблъскват, да си влияят едни на други, но без да се заличава различие-то и противопоставянето между тях.

Всъщност, за да бъдем точни, Де Ман и не твърди, че в романа на Пруст „полярностите“ са помирени в действителност, а че това е един от ефектите на Прустовите метафори, който ефект само едно реторически компетентно четене би могло да улови. Казано е ясно – несъвместимостите са „сякаш“ помирени. Въпросът, който ние си задаваме, е има ли изобщо някакво „сякаш“, или представеното от Пруст отношение между „вътре“ и „вън“ може да се осмисли, без да се прибегва до модела „при-миряване на полярности“, пък било то и привидно.

Но да се вгледаме още малко в доводите на Де Ман. Ето какво казва той:

*Пруст създава такова доверие в убеждаващата сила на своите метафори, че тласка стилистичното предизвикателство до точка на заявяване на приетия синтез не светло и тъмно чрез неопровержимия език на измеримата пропорция: „Тъмната прохлада на стаята ми спрямо яркия ден на улицата беше каквото е сянката за слънчевия ден, а именно, еднакво сияйна, така да се каже...“ В една логика, доминирана от истината и заблудата, уеднаквяването е абсурдно, тъй като именно в различието на сиянието е разликата между сянката и светлината: „така да се каже“ [c'est-à-dire] в цитата обозначава точно онова, което не може да се каже.*

Да започнем от края на цитата. Преди всичко „с'est-à-dire“ не означава точно „така да се каже“<sup>26</sup> „Тоест“ или „а именно“ са доста по-близки български съответствия. (Да отбележим, че в превода от 1931 г. фигурира „тоест“.) Имайки това предвид, бихме предложили следния превод:

Тази тъмна прохлада на стаята ми беше, спрямо яркото слънце на улицата, онова, което е сянката спрямо лъча, т.е. също така сияйна...

Всъщност Пруст дори не казва, че лъчът и сянката са сияйни по еднакъв начин, а само, че и двете могат да сияят. Само на пръв поглед е абсурдно да се говори за *сияние на сянката*, но пък нека признаем, че ни е познато „просветляващото“ въздействие на сянката в горещ летен ден, когато е започнало да ни „причернява“ от жегата и от прекомерно ярката светлина на слънцето. Можем да си представим „сиянието“ на прохладната и притъмнена стая, когато навън грее силно слънце.

Дали не опростяваме? Дали не стигаме до буквализъм при възприемането на тези образи? И така да е, нали тъкмо деконструктивизмът обори разграничаването с ценностни аргументи на буквалното от фигуративното и възстанови равните права на буквалното четене!

---

<sup>26</sup> Френският израз, който съответства повече на българския „така да се каже“, е „pour ainsi dire“.

Има още нещо, на което искаме да се спрем в анализа на Де Ман на интересуващото ни изречение, и то се отнася до намиращия се в неговия край израз *torrent d'activité*. Цитираме:

*На френски език този израз не е – или вече не е метафора, а клише, една мъртва или спяща метафора, която е загубила буквалните си конотации... и е запазила само придобитото си значение. Собственото значение на *torrent d'activité* е голяма активност, онова количество действие, способно да накара някого да се сгореци. Точното значение се слива с конотациите на нивото на означаващото посредством „*torride*“ („горещ“), което можем да решим да чуем като „*torrent*“. Следователно горещината е втъкана в текста по един таен, задкулисен начин, свързвайки така двете антитетични редици в една верига, която позволява размяната на несъвместими качества...<sup>27</sup>*

Безспорно клишетото *torrent d'activité* се употребява на френски в същия смисъл, в който на български бихме казали за някого, че той „прелива от енергия“. Идеята за обилие обаче не е задължително да води със себе си и тази за сгорещяване, както и не е задължително да се задейства параномастичната връзка между *torrent* и *torride*. Още повече, че втората дума липсва в близкия контекст на израза *torrent d'activité*. Така че „тайната втъканост“ на горещината в текста ни се струва повече плод на една предрешиност на четенето, отколкото на това, което казва текстът сам по себе си.

Но Де Ман избира да не „вярва“ сляпо на разказа на Марсел, за да може да проследи как този разказ се самодеконструира. Като умела реторическа игра приема той например твърдението на разказвача, че докато си стои и чете в стаята си, намира достъп до „пълната картина на лятото“, при това много по-цялостен, отколкото ако в този момент беше навън, на разходка. Умелостта на разказвача личала в това, че той успявал да твърди подобно нещо, без да изглежда абсурден. На свой ред обаче сме склонни да мислим, че не е необходим специален реторически ход, за да не прозвучи абсурдно въпросното твърдение на разказвача, защото това твърдение просто *не е* абсурдно. То отговаря на един, да го наречем, оптически закон, че колкото по-отдалечен е даден обект, толкова повече се възприема в неговата цялост, докато близката перспектива предоставя само детайлите. В усмотението на прохладната стая и на четенето разказвачът е именно в достатъчна степен отдалечен от картината на лятото, за да я „види“ (или да си я представи) в нейната пълнота. Той сам уточнява, че говори за достъпа до външната реалност, който му дава въображението, а не непосредствеността на сетивното възприятие.

---

<sup>27</sup> Де Ман. Цит. съч, с. 81.

След като посочихме този момент, нашият прочит може да навлезе в може би най-съществената си част, в която предстои да изразим нашето разбиране относно темата за четенето – в конкретния откъс, в творчеството на Пруст и изобщо. Това е и плоскостта, на която очакваме най-много да се разминем с интерпретацията на Де Ман, но трябва да кажем, че именно тя ни подтикна към едно почти придиричиво взирание в текста на Пруст.

Опитвайки се сега да анализираме собственото си четене, си задаваме въпроса дали не сме предпочели – волно или неволно – да четем „буквално и тематично“, както казва Де Ман, т.е. като приемаме „ценностните изявления на текста за чиста монета“. Може би все пак най-истината е предпочели метафората пред метонимията „като начин да задоволи едно желание, което поради парадоксалността си е още по-изкуствено: желанието за уединено четене, което удовлетворява етическите повели за активност по-ефективно от реалните дела.“<sup>28</sup>

В логиката на Де Ман да се предпочете метафоричният принцип на четене пред метонимичния означава всъщност да се предпочетат смисловите връзки по необходимост пред тези по случайност. Метонимията според него се базира единствено на „случайната среща между два обекта, които спокойно могат да съществуват един без друг“. Затова синекдохата, класифицирана от класическата реторика като частен случай на метонимията<sup>29</sup>, всъщност е на границата между нея и метафората, защото почива върху неслучаен тип връзка, каквато е връзката между част и цяло. Да речем, че това е така. Класическата реторика обаче изброява в твърде дълъг списък редица други връзки, върху които се опира метонимията, освен връзката част – цяло, като преносът се осъществява съответно от причината към следствието, от следствието към причината, от съдържащото към съдържаното, от инструмента към този, който си служи с него, от знака към предмета и т.н.<sup>30</sup> Характерът на повечето от тези връзки също не може да се окачестви като напълно случаен, колкото и някои от тях, като тази между причина и следствие, която Ницше преобръща, да са станали проблематични.<sup>31</sup>

От друга страна, твърдението, че принципът на метафората е този на необходимостта, също не е безспорно. Оттук и невъзможността за нас да приемем безрезервно тезата на Де Ман, че текстът на Пруст противопоставя ценностно метонимия на метафора като случайност на необходимост, но въпреки старанието на самия писател да се придържа към метафората (необходимото), текстът, се оказва „заразен“ от метонимията (случайното).

---

<sup>28</sup> Пак там, с. 82.

<sup>29</sup> Например според Дю Марсе (*За тропици*) синекдохата е вид метонимия.

<sup>30</sup> Позоваване на GRADUS. Les procédés littéraires. P., 1984.

<sup>31</sup> Деконструктивистското пристрастие към метонимията също е наследено от Ницше, за когото Де Ман посочва, че категорично е определил метонимията като прототип на целия образен език.

Впрочем метонимичната основа на забележително голяма част от Прустовите метафори е обект на изследване в цитираната и от Де Ман студия на Жерар Женет „Метонимията у Пруст“. Крайният извод на Женет обаче, формулиран в самия финал на студията, е за взаимното допълване, а не за ценностното противопоставяне между метафората и метонимията, или по-точно, между техните роли в писането на Пруст:

Без метафора, казва (приблизително) Пруст, няма истински спомени; ние добавяме за него (но и за всички): без метонимия, няма навързване на спомените, няма история, няма роман. Защото метафората преоткрива изгубеното Време, но метонимията го съживява и задвижва...<sup>32</sup>

Но да се върнем на анализа на Де Ман и да разгледаме един от примерите, с който той защитава своя модел на оразличаване между метафората и метонимията именно по признака необходимост – случайност. Той е от пасажа, който непосредствено предхожда този с ръката, приведен по-горе:

... la sensation de la splendeur de la lumière ne m'était donnée que ... par les mouches qui exécutaient devant moi, dans leur petit concert, comme la musique de chambre de l'été ; elle ne l'évoque pas à la façon d'un air de musique humaine, qui, entendue par hasard à la belle saison, vous la rappelle ensuite ; elle est unie à l'été par un lien plus nécessaire...<sup>33</sup>

Вярно е, че в това изречение Пруст открито поставя необходимото на по-високо ценностно стъпало от случайното, но, от друга страна, връзката между музиката на мухите и лятото е сама по себе си също толкова метонимична, колкото и тази между една човешка мелодия, веднъж вече свързана с лятото, и самото лято. Жуженето на мухите е признак на лятото, а отношението признак – обект е сред видовете метонимични връзки. С други думи, от опозицията необходимост – случайност не може да се изведе никакъв задължителен за Пруст модел на опозиция между метафората и метонимията. Двете двойки понятия не е наложително да се схващат една чрез друга.

Още повече, че други теоретици на метафората, за разлика от Де Ман, изтъкват именно нейния произволен характер<sup>34</sup>. А и самият факт, че за един и същи обект могат да се изнамерят много метафорични означения,

---

<sup>32</sup> Genette, G. „Métonymie chez Proust“. In: Figures III. Seuil, 1972, с. 63.

<sup>33</sup> ... усещането за блясъка на светлината ми идваше само ... от мухите, в техния малък концерт, който те изпълняваха пред мене като камерна музика на лятото; тя събужда представата за лятото, но не както някоя създадена от човек мелодия, която, чула случайно, ви го припомня по-късно; тя е съединено с лятото чрез много по-необходима връзка... (наш превод).

<sup>34</sup> Според Пол Рикьор например разликата между метафората и символа е в обусловения характер на втория, докато метафората е „свободна инвенция на дискурса“ („Теория на интерпретацията“).

говори, че връзката му с нито едно от тях не е по обусловеност или необходимост. Дори ако, в духа на аристотелианското схващане за метафората като фигура на подобие – макар в съвременната теория на метафората това условие да не се счита за съществено за нейното определяне – се приеме, че изискването за подобие обуславя някакъв вид необходимост, пак остава място за произволност. Между какво и какво ли не може да се установи подобие!

А и как изобщо да разграничим необходимото от случайното?

Де Ман казва, че клишетото или мъртвата метафора *torrent d'activité* се появява случайно, под въздействието на образа на водния поток, в който е потопена неподвижната ръка. Не може ли с не по-малко основание да се твърди, че тази връзка не е случайна, именно защото е непосредствено подсказана от контекста и в този смисъл се явява необходима?

На Де Ман му е нужно да чете пасажа за четенето в *По следите на изгубеното време* през този въведен от самия него модел на противопоставяне между метафората и метонимията, за да докаже, че така, както в своята реторическа структура разказът не успява да се придържа към фигурата на необходимостта, а непрекъснато пропуска в себе си фигурата на случайността, така на равнището на смисъла си не успява да проведе докрай внушението за съвместимостта между четене и реално житейско действие, нито да отстои докрай вярата си, че четенето води към истината. Реторичният анализ на Прустовия текст разкрива, казано с думите на Де Ман, невъзможността за разказвача да се избави от своята „гузност“, причинена от неговото бягство от действителността.

Откъсът върху четенето трябва да се опита да примири въображението и действието и да разреши етическия конфликт, който съществува между тях. Ако беше възможно превръщането на въображаемото съдържание на книгите в действия, осъществени от читателя, тогава желанието щеше да бъде удовлетворено, без да оставя утайка на нечиста съвест...<sup>35</sup>

Не се ли вмениява на разказвача в романа на Пруст някакъв донкихотовски синдром, но съчетан с нерешителност да му се даде воля? А не е ли примерът на Дон Кихот, след повторното му превръщане в Алонсо Кихана Добрия, свидетелство за това, че удовлетворяването на желанието да се осъществи на дело прочетеното в книгите, води в не по-малка степен до чувство за вина? Странна е изобщо настойчивостта, с която Де Ман говори за етически конфликт между въображение и действие у Пруст. Ако писането и четенето са от страната на въображението, а действието – от страната на живота, то мнозина мислят, че Пруст е най-внушителният пример за взаимното отъждествяване между писане и живот.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Де Ман. Цит. съч., с. 80.

<sup>36</sup> Вж. например Genette, G. „La question de l'écriture“. In: Recherche de Proust. Seuil. P., 1980.

Да го кажем така. Всяко поставяне на въпроса за писането и четенето на литература е поставяне и на въпроса за връзката и отношението между литературата (или ако желаем, книгите) и живота. Твърдението за невъзможността на четенето е всъщност твърдение за невъзможността на тази връзка. Трябва многократно да сме се убеждавали, че литературата не ни казва и не може да ни каже нищо „истинно“ за живота, за да загубим вяра в четенето дотолкова, че да продължаваме да четем само за да си доказваме отново и отново, че нищо не можем да прочетем. Тази безизходица е представена от Де Ман чрез фигурата на алегорията, тъй като алегорията винаги изисква да се избира между буквалното и фигуративното ѝ значение.

Да прочетеш алегорията означава да избереш между нейното буквално и фигуративно значение. Прочитът се подчинява на истинността. Неслучайно основните тревоги около него са свързани с това дали е верен на текста или не. Но след като изборът между буквалното и фигуративното значение е съмнителен според Де Ман, тогава същото може да се твърди и за самия прочит.<sup>37</sup>

Вече в доста страници говорим всъщност все за едно и също, което ще си разрешим да наречем „фикс-идеята“ на деконструктивизма. Говорим за това, че – да го кажем отново с думите на Де Ман – „всеки разказ [...] винаги води до конфронтацията на несъвместими значения, за които е необходимо, но невъзможно да отсъдим от гледна точка на истина и заблуда. Ако едно от четенията бъде обявено за вярно, винаги ще бъде възможно да го отменим чрез другото...“ Наистина ли толкова безнадеждно сме въввлечени в такова смазано перпетуум мобиле? Очевидно тази е перспективата, която деконструктивистката теория на четенето ни представя като истинна. Но нали всяко претендиращо за истинност изказване е заплашено от това собствената му реторическа структура да го деконструира. Деконструкцията не би ли се самопровергала най-категорично, ако вземе на свой ред да настоява, че това, което твърди за невъзможността на четенето, е истина? А ако не иска да твърди подобно нещо, защото съзнава, че няма по-сигурен начин да се самоотрече от този да представи твърденията си за истинни, тогава имало ли е изобщо смисъл да се въвлича в силогизъм като следния, от който не виждаме начин тя да се измъкне: **нищо написано и прочетено не е истинно – деконструктивистите пишат и четат, за да покажат, че нищо написано и прочетено не е истинно – следователно, написаното и прочетеното от тях също не е истинно.**

---

<sup>37</sup> Фадел, М. Пол де Ман. Опити с невъзможното. Изд. ц-р „Боян Пенев“. С., 2002, с. 121.

Нека тук и сега изговорим ясно основанията за несъгласието си с деконструктивистката теза за невъзможността на четенето:

– Противоречията в даден текст могат да породят не само невъзможност за четене.

– Те могат да ни поставят и пред други избори, а не само пред невъзможния избор между самите тях.

– Можем например да изберем едно сред други различни и взаимооспорващи се значения.

– Можем да изберем да оставим противоречията неразрешени. Но това да не означава за нас, че сме се сблъскали с невъзможността на четенето, а да означава, че сме приели истината, че в живота и мисленето има и неразрешими противоречия.

– Противоречията, несъвпаденията и грешките в текста могат, като част от неговата реторическа и смислова структура, да водят към осмислянето на нещо непротиворечиво само по себе си.

С две думи, искаме да кажем, че според нас *четенето е възможно* или най-малкото, че не противоречията в четения текст са тези, които могат да го направят невъзможно. Дори ако деконструктивистката формула „четенето невъзможно“, не е нищо друго освен реторика, то това е реторика, която се обръща срещу самата себе си.

Всичко, което току-що казахме, не би имало обаче никаква стойност, ако не се опитахме да защитим друго разбиране за романа на Пруст, поне що се отнася до темата за четенето и писането в него. Де Ман несъмнено има право да чете *По следите на изгубеното време* като роман за невъзможността на четенето или като роман, който не оставя съмнение в „провала на теста за истинност“ и който представлява „алегоричен разказ за своята собствена деконструкция“.<sup>38</sup> Или нека говорим по-неутрално не за правото на Де Ман, а за правото на неговия прочит, на който няма да се опитваме да противопоставим нашия, а *до* който ще поставим нашия.

Но преди най-после да се впуснем в самото четене на Пруст, трябва да си дадем сметка за съвременния контекст на подобно начинание, който дава основание то да се определи като прекалено самонадеяно и в крайна сметка обречено. Библиографията върху Пруст, особено през последните 30–40 години, е една от най-бързо увеличаващите се. Според Антоан Компаньон тази съдба не е много завидна за самия писател<sup>39</sup>. Бихме добавили, че тя е още по-малко завидна за неговите днешни интерперетатори. Обемът от утвърдени и авторитетни, както и от по-малко известни изследвания, е абсолютно необхватен. Във връзка с това пак

---

<sup>37</sup> Де Ман. Цит. съч., 87–88.

<sup>38</sup> In: *L'œuvre et son ombre*. Paris, 2002.

Антоан Компаньон посочва, че ако до 1975 година библиографията върху Пруст все още е можело да бъде овладяна, днес лансониянският принцип да не се пише и дума по даден въпрос, без преди това да е преброедена цялата свързана с него документация, е напълно неприложим. Той е в буквалния смисъл на думата невъзможен.

Съзнавайки това, си спомняме за Монтен, който казва, че когато иска да изрази своето виждане по даден въпрос, умишлено се отърсва от всичко прочетено у авторитетите, дори се стреми да го забрави, за да не би неволно да се повлияе. Това несъмнено е съблазнително интелектуално решение, към което ще се опитаме да се придържаме, отстранявайки поне за известно време от погледа си всичко друго освен самия роман на Пруст и по-специално, определени негови части, свързани с темата за четенето и писането на литература.

Една от тези части е анализираният от Де Ман откъс от „Комбре“ (*На път към Суан*). Другите са от *Намереното време* (*Le temps retrouvé*). Както е известно, положението на този последен, заключителен роман от поредицата, е изключително особено. Самата негова съдба е знакова по отношение на „играта“ с времето. Написан още през 1913 г., т.е. преди четири от останалите романи от *По следите на изгубеното време* (*A la recherche du temps perdu*)<sup>40</sup>, той е предназначен да бъде последен и е публикуван пет години след смъртта на Пруст, през 1927 г. Завършващото му място предполага една хронология на четенето на *По следите на изгубеното време*, различна от тази на писането на романите, която на свой ред е различна от тази на събитията и периодите от живота на по-вестователя.

Тази сложна преплетеност на времевите пластове е от важно значение за изграждането на онова разбиране на Прустовата философия<sup>41</sup> на писането и четенето, което тук искаме да защитим. И макар току-що да заявихме намерението си да ограничим страничните позовавания, докато вниманието ни е съсредоточено единствено върху творбата на Пруст, редно е да споменем, че проблемът за времевите измерения в нея е подробно изследван от наратологична гледна точка. Последната разглежда всяко по-вестование като двойна темпорална структура, която, ако подобно на Жерар Женет си послужим с термините на немските теоретици, обхваща *erzählte Zeit* (време на разказаните събития) и *Erzählzeit* (време на разказа). Женет предлага изчерпателна систематизация на различните видове отношения между тези две времеви последователности. Един от тях, антиципацията или, както той я нарича, времевата *пролепса* (*prolepse temporelle*), е

---

<sup>40</sup> *A l'ombre des jeunes filles en fleurs, Sodome et Gomorrhe, La prisonnière, La fugitive* са писани между 1919 и 1921 г.

<sup>41</sup> Напълно умишлено говорим за философия, а не за теория на писането и четенето. Определяме гледната точка на Пруст към тези въпроси като философска заради постоянството, с което той свързва осмислянето им с категорията *истина*.

описана като похват, на който по-лесно се поддава повествованието от първо лице, защото неговият „заявен ретроспективен характер упълномощава повествователя да препраща към бъдещето...“<sup>42</sup> Според Женет присъствието на този похват в романите на Пруст няма равно на себе си и това го прави „привилегирован терен“ за изследването на повествователните анахронизми в творчеството на този писател.

Имайки предвид това, как бихме могли да опишем и да осмислим повествователния анахронизъм в интересоващата ни сцена с четенето в „Комбре“? Такъв несъмнено има и той характеризира самосъзнанието на повествуващия аз, което е от определящо значение за нашия прочит, въпреки постмодерната сниженост и обезправеност на субекта. В началото на пасажа, оттам, откъдето го анализира и Пол де Ман, повествователят<sup>43</sup> представя себе си като пристрастен читател, който сякаш *още не знае*, че му предстои самият той да стане писател. Същевременно писателското му бъдеще е негласно антиципирано не само поради това, че читателят, разбира се, знае за писателството на Пруст, а и поради самата аз-форма на повествованието. Дори и възприета като най-чисто условна функция, тя говори, че този, който казва „аз“, описвайки себе си като читател, е същият, който е написал това самоописание и следователно е и писател. Така, дори преди пряката антиципация към писателското бъдеще на повествователя, която се явява няколко страници по-нататък във връзка с писателя Бергот<sup>44</sup>, аз-формата на разказването прави невъзможно възприемането на „Марсел“ единствено в ролята на читател. С други думи, всичко, което той казва за четенето във въпросния пасаж, е казано от писател – от писателя, в който Пруст *ще* се превърне – тук употребяваме бъдещето време спрямо действителния хронологичен момент, описан в сцената с четенето, – и който същевременно той вече е, докато пише тази сцена.

Защо ни се струва толкова важно да подчертаем неотменимото присъствие на писателската гледна точка към четенето в моментите, когато романът на Пруст говори за него? Преди всичко, защото от това, което Пруст (все пак предпочитаме да не го наричаме Марсел) очаква, търси и намира в четенето на литература, в решаваща степен се оформя това, към което той се стреми и което изисква от себе си като писател. Възгледите на Пруст за писането и изобщо за смисъла на литературното изкуство, развити в преобладаващата част от заключителния

---

<sup>42</sup> Genette, G. „Discours du récit“, Figures III, p. 106.

<sup>43</sup> В безбройните изследвания върху Пруст многократно е разглеждан и въпросът за отношението между герой и повествовател в *По следите на изгубеното време*. Женет, Де Ман и други разграничават тези две инстанции „поименно“, различавайки „Марсел“ (героят) от „Пруст“ (повествователят).

<sup>44</sup> „Дори по-късно, когато започнах да съчинявам книга, намерих у Бергот съвсем подобни на някои мои фрази, чието качество не ми беше достатъчно, за да се реша да я продължа; едва когато ги прочетях в негова творба, можех да им се насладя.“

роман *Преоткритото време*, могат да бъдат по-добре разбрани с оглед на споделения му читателски опит. Не по-малко вярно е и обратното: че ранните му читателски преживявания изиграват много важна роля за достигането до прозренията на Пруст за литературата и за призванието на собственото му писане. Нека думи като *прозрения* и *призвание* не смущават с „метафизическите“ или дори „мистичните“ си конотации! Така звучи словото на Пруст на много места в *Намереното време*. А прочетен през призмата на казаното в тези места, пасажът за четенето от „Комбре“ не ни изправя пред чак толкова нерешими противоречия относно това, което в него се говори за истината и за отношението между реалността на съзнанието и въображението и външната реалност. Впрочем той и сам по себе си не изглежда според нас толкова противоречив, колкото е според Де Ман, но особено когато го свържем с нещата, които повествователят говори за писането и за литературата в последния роман, става възможно да доловим не само в този пасаж, а и в *По следите на изгубеното време* като цяло, как авторът на тази творба постоянства и все по-дълбоко се убеждава в своето философско разбиране за истината. Чрез това разбиране самата му творба се самосъзнава, самооценява, от това разбиране тя се вдъхновява като от най-съкровеното откритие, на което е изразителка.

Не звучи ли все пак твърде приповдигнато всичко това? Може ли без риск от увеличаване да се говори, че Пруст прави откритие в литературата?

В писмо до Жак Ривиер самият автор нарича *По следите на изгубеното време* „догматичен труд и конструкция“ (un ouvrage dogmatique et une construction). Тази формула представя романите като плод главно на хладен ум, на грижлива и съвестна рационална направа, изискваща системен труд. Потвърждение на тази представа за писателското поприще често намираме и в самите романи. Мисълта за него е съпроводена с едно почти смазващо чувство за дълг, писането застава над Пруст като някаква повинност. Валтер Бенямин го изразява силно и лаконично в следните въпроси, зададени по повод на Пруст и неговото писателско дело:

Какво е търсил така френетично? Кое лежи в основата на това безгранично усилие?<sup>45</sup>

На много места в *Намереното време* Пруст като че ли отговаря на тези въпроси на Бенямин. Например когато недвусмислено изрича думата „призвание“ (une vocation), в която според него *може* и *не може* да се обобщат целият му живот до „този ден“ (вероятно денят на изричането или на записването ѝ)! Не може, защото „*литературата не беше играла никаква роля в моя живот*“. Може, защото целият този живот, със спомените, тъгите и радостите си се е превърнал в резервоар за литературата. Пруст изразява това чрез метафората за растението, по-точно за

<sup>45</sup> Бенямин, В. „Към образа на Пруст“. – В: Озарения. С., 2000, с. 316.

бъдещото растение в етапа на съзряване на зърното под земята, когато „още не знаем, че зародишът се развива, макар в него да протичат тайни, но много активни химически и респираторни явления“. По подобен начин животът на писателя е свързан с това, което ще захрани литературната творба и ще доведе до съзряването ѝ.<sup>46</sup>

Но къде е тук усилието, за което говори Бенямин? Къде е съзнателната интелектуална работа по конструирането, за която говори самият Пруст? Тези „природни“ метафори не загатват за нищо подобно.

Отговорът е няколко страници по-нататък:

Един писател може без страх да се захване с продължителна работа. Нека умът започне творбата му, пътят ще се появят достатъчно мъки, които ще се заемат да я довършат. Колкото до щастието, почти единствената полза от него е, че прави възможно нещастieto. Трябва в щастието да сме създали нежни и силни връзки, за да може тяхното преустановяване да ни причини скъпоценното разкъсване, наречено нещастие. Ако не сме били щастливи, дори само в надеждите си, нещастията биха били лишени от жестокост и следователно от плодотворност.<sup>47</sup>

И така, въз основа на горните цитати, да проследим още веднъж какво според Пруст е творбата на изкуството. От една страна, тя е конструкция, доколкото е волево начинание и плод на продължителен, целенасочен труд, а не на случайна прищявка на вдъхновението, което може да осени писателя, може и да не го осени. Затова залавянето с писане на литература предполага самовзискателност, с която се обясняват и самообвинения като тези:

Удаваше ми се с лекота, Бергот беше намерил, че колежанските ми страници са „отлични“. Но вместо да работя, живях в леност, в разточителни удоволствия, в болестта, в лечението, в маниите и предприех труда си в навечерието на смъртта, без да зная нищо за моя занаят.<sup>48</sup>

За чувството за вина у Пруст, свързано с писането и четенето, говори и Де Ман. Вина от това, че четенето и писането са за сметка на житейското действие или на реалните отговорности и връзки с другите. Но ето че в *Намереното време* Пруст изповядва друга своя вина – не че прекалено много, а че недостатъчно време и усилие е посветил на писането. Впрочем, както изтъкнахме по-горе, макар да го четем в заключителния роман от поредицата и това да го прави да звучи още по-драматично поради внушението за малкото оставащо му време за живот и за писане, това „опомняне“ на писателя е още от 1913 г., откогато всъщност е

---

<sup>46</sup> Le temps retrouvé. Paris, 1978, с. 728.

<sup>47</sup> Ibid., p. 734.

<sup>48</sup> Ibid., p. 836.

романът. От друга страна, това може би обяснява невероятната писателска работоспособност и продуктивност през следващите няколко години, в които са създадени останалите романи от *По следите*. „Конструкцията“ трябва да бъде окончателно завършена и цялостна като *катедра* според израза на самия Пруст. Но откритието е, че тя не може да бъде изработена само от ума и това е другата, може би още по-съществена страна във възгледа на Пруст за художественото произведение. В известна степен то действително се доближава до чистите творения на ума, които могат да се оприличат на предмети, заемащи свое място в света. Затова и книгите, отбелязва повествователят, донякъде се държат като неща. Само че смисълът на литературата според Пруст не се изчерпва с това да допълни света с още „неща“, защото нейната същинска цел е да достигне до *истината*, за което най-ревностният и незаменим помощник на писателя са страданията.

Казвайки това, се озоваваме в най-спорния момент между нашето разбиране за Пруст и това на Де Ман. За Де Ман „играта между истина и лъжа“ характеризира реториката на текста, а реториката на свой ред действа така, че никое от твърденията на текста да не може в крайна сметка да издържи „теста за истинност“.

Всичко в този роман означава нещо различно от това, което е изобразено, било то любов, съзнание, политика, изкуство, содомия или гастрономия: то е винаги нещо различно от намерението за него. Може да се покаже, че най-адекватният термин за обозначаване на това „различно нещо“ е Четене. Но в същото време трябва да „разберем“, че тази дума веднъж завинаги блокира достъпа до едно значение, което обаче никога няма да спре да призовава за своето разбиране.<sup>49</sup>

Освен за всички изброени от Де Ман теми, романът на Пруст много често говори за истината, служи си с думата „истина“. Според начина, по който Де Ман вижда нещата, и тази дума трябва всеки път да означава нещо различно от намерението, на което е израз. Същевременно тя ще призовава за *едно* свое разбиране, може би дори повече от всички други неща, за които става въпрос в романа, защото най-малко истината „търпи“ много и различни разбирания за себе си. Ако е истината за това, за което се отнася, тя трябва да е една. Нашето убеждение е, че творбата на Пруст се придържа с постоянство към една истина за писането и четенето на литература и че тя също така е и *истина за истината на живота*, която може да се разбере само във и чрез литературата.

Нека го кажем така: Пруст вярва, че литературата е способна да ни покаже истината за нашия живот и за нашето аз. Вярва и че е открил както същността на тази истина, така и начина на писане, чрез който да я разкрие.

---

<sup>49</sup> Де Ман. Цит. съч., с. 93.

С тази възможност той се среща най-напред като читател. Епизодът от „Комбре“, описващ читателските усамотения на повествователя в горещите летни дни, потвърждава това.

Според признанието на самия повествовател книгата, която в даден момент чете, се превръща за него в своеобразен оптически инструмент за по-вярно и по-пълно виждане на действителността.

В края на *Намереното време* той ще изкаже очакването и надеждата си неговата собствена творба да предостави на читателите такъв инструмент, с помощта на който те да виждат по-ясно в самите себе си.

Вярата в красотата и философското богатство на книгата тласка „отвътре навън“ движението на мисълта и душата към откриването на истината. Така повествователят в „Комбре“ описва преживяванията си по време на четенето. Измислеността или „нереалността“ на литературните персонажи не само не е пречка за това, а тъкмо обратното: размисляйки се над действието на тази „нереалност“, повествователят си дава сметка в какво се е състояла гениалната изобретателност на първия романист – да разбере, че „в апарата на нашите чувства“ образът е най-същественият елемент. Той, образът позволява да се преодолее сетивната преграда, която в реалността винаги се изпречва пред опознаването на даден човек, както и да се избегне бавността (*la lenteur*), с която протичат действителните събития и промени и която ни отнема възможността да ги възприемем цялостно, а не само като поредица от отделни и разтеглени във времето състояния.<sup>50</sup>

В тези размисли на повествователя, подсказани му от неговия читателски опит, вече се дочува голямата тема на Пруст – темата за времето и за това, че най-ценното достояние на литературата е в предоставената от нея възможност, пряко изказана в заключителния роман от поредицата, човек да се почувства освободен от реда на времето (*affranchi de l'ordre du temps*) и така да се докосне до истинското си аз.<sup>51</sup>

Механизмът на това освобождаване е описан в *Намереното време* в най-трудно доловимите си тънкости. Но винаги е нужно установяването на някаква аналогия, за да бъде той задвижен. Аналогията за Пруст не само удостоверява връзките, особено невидимите връзки между нещата и хората. Тя позволява просъществуването на вече несъществуващото, на оставеното в миналото. Как да даде живот на това свое откритие чрез работата си на писател е основен предмет за размисъл на повествователя в *Намереното време*. Но в първия роман, в откъса за четенето има един абзац, който като да се противопоставя на тази вяра в силата на аналогията да преодолява времето и да проявява истината. Пол де Ман, разбира се, не го пропуска. Във въпросния абзац става дума по-точно за

---

<sup>50</sup> Всички препратки към епизода от „Комбре“ са по изданието на *A la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann*. Moscou, 1976.

<sup>51</sup> *Le Temps retrouvé*, с. 707.

аналогия между прочетено и въобразено, от една страна, и действително видяно, от друга. Повествователят си припомня как тогава, в крехките си младини е вярвал, че ако му се удаде да посети местата, описани в книгата, която в момента чете, би направил неопценима крачка в завоюването на истината. Но няколко реда по-надолу той говори за разочарованието, изпитвано от нас, когато установим, че в природата нещата се лишени от обянието, което в мисълта ни са им придавали определени наши идеи. В тези думи на повествователя Де Ман открива едно от основанията си да обяви за неизбежен провала на „теста за истинност“, който провал се случва винаги, когато бъде подложена на изпитание връзката между предмет и идея и който е надвиснал и над всяко нещо („любов, съзнание, политика, изкуство...“), за което говори романът на Пруст, ако се направи опит да бъде проверена самотъждествеността на това нещо.

Може би обаче, наивността на очакването действителността да съвпадне напълно с литературните образи за нея, на което повествователят е бил подвластен като млад читател, е преодоляна именно благодарение на опита му на писател. Надеждността на това допускане може да бъде утвърдена или отхвърлена, след като се вникне по-отблизо в начина, по който в последния роман са свързани *време, литература и истина*, както и в ролята на аналогията за откриването и поддържането на тази връзка.

Да подчертаем най-напред, че споменатото по-горе разочарование на младия повествовател е в резултат от непотвърдеността на едно очакване за *пълно съвпадение* между изграден в мисълта образ на дадена реалност и самата тази реалност. „Чудото на аналогията“, в което той по-късно открива тайната не само на възкресяването на миналото, но и на преодоляването на времето, не се състои обаче в съпадението, в абсолютната прилика между едно и друго място, сетивно усещане, човешко същество, любовно преживяване, а във възможността едното да извика спомена за другото, да се установи връзка или отношение между неща, които преди са изглеждали напълно откъснати едно от друго. *Истината*, твърди Пруст, *е в отношението между нещата...* Дори ако става дума за не особено интересно отношение между посредствени сами по себе си предмети, не го ли е имало, няма нищо (*tant qu'il n'y a pas eu cela, il n'y a rien*).<sup>52</sup>

Истинското ни аз, истинският ни живот е във всичките тези отношения, много от които може с години да не осъзнаем, но една внезапна аналогия да ни ги яви, за да разберем, че нищо не е отминало и че границата между минало и настояще е илюзорна. Ако любовта към Албертин напомня с нещо тази към Жилберт, ако в Балбек повествователят може неочаквано да се почувства така, както се е чувствал в Комбре, ако вкусът на един сладкиш, потопен в чай, може да извика цялото детство с дома и хората в него, това означава, че връзката между минало и настоя-

---

<sup>52</sup> Ibid., p. 721.

ще никога не е прекъсвала. Възстановяването ѝ чрез спомена и въображението ни позволява да вкусим *малко време в чист вид* (un peu de temps à l'état pur).

Но щом някакъв шум, някакъв аромат, вече дочут или вдишан преди, бъде доловен отново, едновременно в настоящето и в миналото, реален, без да бъде актуален, идеален, без да бъде абстрактен, мигом постоянната и обичайно скрита същност на нещата се оказва освободена и нашето истинско аз, което понякога отдавна е изглеждало, но все пак не е било съвсем мъртво, се пробужда, оживява, получило донесената му небесна храна. Една минута, изтръгната от реда на времето, е възсъздавала в нас човека, изтръгнат от реда на времето, за да може да я почувства.<sup>53</sup>

Внезапно разкрилите се връзки между нещата и направеното възможно благодарение на тях полагагане извън времето лишават от смисъл думата „смърт“. Защо, казва Пруст, да се страхува от бъдещето (и от смъртта, която ни очаква в него) този, който е застанал извън времето? И понеже тези мигове на ненадейно блеснали в съзнанието ни аналогии между неща, изглеждали преди съвсем несвързани, са също така мигове на среща със същността на тези неща и със собственото ни аз, именно те са истинският ни живот. Именно те – вярва Пруст – „пишат“ в нас онази вътрешна книга, чието четене е равносилно на творчество. Творчество, в което никой не може да ни замести, нито дори да ни сътрудничи. Това е най-мъчната за дешифриране книга, продиктувана на всеки от нас от самата реалност. За писателя тя е единствената истинска книга, която всъщност трябва да бъде не съчинена, а преведена.

Дългът и задачата на писателя са тези на преводача.<sup>54</sup>

Би могло да се каже, че дългът на преводача е преди всичко дълг към знанието и разбирането. Неговата работа е и откривателска в този смисъл, че без нея огромна част от съществуващото знание, мъдрост, изкуство на този свят биха останали непонятни и недостъпни за много хора. Но неговата работа се намира и в дълбинно, определящо отношение спрямо истината, защото е работа, която изисква *вярност*. Тя е несъвместима с произвола на измислянето, защото изисква пълно придържане към това, което бива превеждано. Тази нейна същностна черта я прави толкова подходяща за сравнение с работата на писателя, който, според Пруст, не трябва да прави нищо друго освен да се придържа към истината. В това е и

---

<sup>53</sup> Ibid., p. 707.

<sup>54</sup> Ibid., p. 721.

... величието на истинското изкуство[...] да преоткрие, да улови отново и да ни помогне да познаем тази реалност, от която живеем отдалечени, от която се отстраняваме толкова повече, колкото по-плътнo и непромокаемо става конвенционалното знание, с което я замества... Тази реалност, която силно рискуваме да умрем, без да сме я познали, и която, чисто и просто, е нашият живот. **Истинският живот, живогът, най-сетне открит и осветлен, и следователно единственият действително живян живот е литературата.** Този живот, който в известен смисъл живее всеки миг у всички хора, както и у художника. Но те не го виждат, защото не се стремят да го осветлят.<sup>55</sup>

На това място без капка престореност си задаваме въпроса какви ли доводи „реторически компетентното“ четене би противопоставило на „естетически отзивчивото“ четене на този пасаж от *Намереното време*. В предишните страници стана въпрос за направеното от Де Ман разграничение между тези два типа четене, измежду които той самият избира първия – реторически компетентния. Ако под това се разбира да се търсят и непременно да се намират доказателства за вътрешна противоречивост и самооспорване на литературния текст, признаваме, че дори такива да биха могли да се намерят в горните думи на Пруст, не сме убедени, че взирането в тях ще ни даде по-добрия ключ към неговото творчество. Ако под естетически отзивчиво четене се разбира да вярваме на това, което в този случай ни казва творбата на писателя, то без особена съпротива приемаме да я четем естетически отзивчиво, колкото и сериозен да е рискът това да изглежда наивно.

Но как! Вече чуваме възраженията... Кой не би забелязал хиперболата в твърдението, че „единственият действително живян живот е литературата“? Какво е това? Отглас от закъснял романтически култ към единствената висша реалност на изкуството или скрита ирония към него? А кого не би смутило противоречието между въпросното твърдение и цитираното по-горе изказване на повествователя – „*литературата не беше играла никаква роля в моя живот*“? Може би все пак наистина става дума само за реторика и игра, за търсене на по-силно въздействие върху читателя, когото думите „единственият действително живян живот е литературата“ несъмнено ще сепнат както с това, което казват, така и с внезапността на появата им в текста. Защото те, с цялата си категоричност, наистина прозвучават твърде неочаквано. Преходът от разгръщаната до преди тях теза, че смисълът на литературата е в това да осветлява истинския ни живот, към пълното отъждествяване на този наш истински живот с литературата, безспорно е много рязък.

Излиза, че в разглеждания откъс от романа на Пруст има достатъчно храна за реторически компетентно четене. Ние обаче ще рискуваме със следното предположение: може би внезапността, дори пресилеността на това изравняване на литература и живот отразява без каквато и да било

---

<sup>55</sup> Ibid., p. 725.

„нагласеност“ действителния начин, по който ни спохождат озаренията по особено важни за нас въпроси. Премисленото, изказаното, написаното до този момент плавно и постепенно, неусетно и донякъде подмолно е подготвяло ненадейното и за самият писател „просветване“, както вероятно би казал Хайдегер, на истината. Може би, допреди да напише, че „единственият действително живян живот е литературата“ самият Пруст все още не знае съвсем, че точно така изглеждат за него нещата.

Но когато вече го знае, той се изпълва с яснота относно собственото си литературно призвание. Дали обаче да искаме да четем творбата му, оставяйки се да ни води тъкмо това, което самият писател твърди, че му се е изяснило що се отнася до смисъла и целта на собственото му писане, означава да изпаднем в интенционалната грешка, за която толкова отдавна са ни предупредили американските нови критици? Пруст (или повествователят) може да звучи напълно уверено, когато говори за истината, до която е достигнал и която чувства дълг да изрази в книгата си. Може да вярва в това с цялата си душа и да е посветил всичките си усилия книгата му да послужи за разкриването на тази истина, но не може да предотврати възможността, винаги много вероятната възможност книгата му да говори на читателите си и за други, невложени от самия него неща, които да замъгляват или дори да отменят възнамеряваното от писателя послание.

Ще се опитаме да проверим дали с писането на Пруст се случва това, или все пак по някакъв начин то успява да си осигури недвусмислеността, която се предполага, че трябва да отличава всяко слово на истината.

И така, тръгваме „по следите“ на *истината*, която, според заявеното му намерение, творчеството на Пруст трябва да оповести.

Всеки от нас, казва ни то, има един повърхностен, инертен, съставен от условности, навици и откъслечни събития живот, в който вездесъщата роля на времето е да отнася безследно нещата, хората, чувствата, винаги неточните ни спомени и да разпада този наш живот на несъединими парчета. Това е изгубеното време – времето, което губим, защото неотвратимо губим всички тези разпръснати из него частици наш живот, които ни се изпълзват заедно с него, кога неусетно, кога болезнено. Не само и не толкова това, че времето тече, колкото това, че с него изчезва това, което само допреди миг е съществувало, превръща времето в такъв хладен вестител и свидетел на нашата смъртност. Да се губи време и да се умира става за Пруст едно и също. Може би затова Лео Шпитцер си обяснява Прустовото търсене на изгубеното време като израз на воля за безсмъртие.

Чувстваме с каква трагическа воля за безсмъртие душата на Пруст предприема поход в нощта на празнотата и небитието... Безсмъртието той вижда във възкресяването на миналото...<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> Spitzer, L. „Le style de Marcel Proust“. Etudes de style. Gallimard, 1970.

Споделяме духа на това разбиране за писането на Пруст, отношението към писателя, изразено в думите на Шпитцер, но не мислим, че в тях е истината, която така много Пруст иска да изкаже. В *Намереното време* се говори много за смърт, особено за собствената и изглеждаща му твърде близка смърт на самия писател, и почти никак за безсмъртие. Ако този роман дава израз на воля за нещо, това е волята за писане. Но откритата от Пруст истина за писането, за смисъла на писането и то именно на литература, не се състои в това, че посредством писането може да бъде възкресено миналото и обезсмъртен писателят. Друга е щастливата идея, осенила Пруст, и тя е идеята за другия наш живот, скрит под онзи, повърхностния и баналния, която нищо не може да онагледя по-добре от една книга. Във всеки от нас има един свидетел на този живот, който е истинският. Това е неволната памет (*la mémoire involontaire*). Да пишем, за да възкресим и съхраним миналото, означава да полагаме целенасочено усилие да помним и да си припомним. Никаква преднамерена принуда обаче не може да изтръгне свидетелствата на неволната ни памет. Тя ни ги предоставя сама, когато не ги викаме и когато не ги очакваме. Аналогията, чрез която тя се проявява, е всъщност вече осъзнатият от нас резултат от невидимото действие на тази памет. Неволната памет не създава сама по себе си, така да се каже вторично връзките между минало и настояще, по-точно, просъществуването на миналото в настоящето. Тя само свидетелства за тези връзки. Това, което е било, и това, което е, всъщност никога не са били отделни едно от друго, противно на впечатлението, с което оставаме поради изтичането на времето. Разумът и логиката са безсилни да оборят това впечатление. Единственото сетиво, което по милостта на природата ни е дадено, за да може нашето съществуване да се себеотстоява срещу разрушителното и унищожително действие на времето, е неволната памет. Както останалите ни сетива, тя, според Пруст, е дадена на всеки от нас. За него тя е силно свързана, може да се каже, че е от същата „материя“, от която е и нашата чувствителност. Впрочем това обяснява и идеята му, че за създаването на литературна творба чувствителността и въображението са взаимозаменими качества, като първата може с голям успех да замести втората.

Един по природа чувствителен човек, но лишен от въображение, би могъл въпреки това да напише възхитителни романи. Страданието, причинено му от другите, усилията му да се предпази от него, конфликтите, които то и другият човек биха предизвикали, всичко това, интерпретирано от ума, би могло да създаде материята на една книга, не само също толкова хубава, колкото ако беше въобразена, измислена, но и също толкова външна спрямо бленуванията на автора, ако той беше предаден на себе си и щастлив, също толкова изненадваща за самия него, също толкова случайна, колкото една ненадейна прищявка на въображението.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> *Le temps retrouvé*, p. 729.

Веднъж установил мълчаливата съвместна работа на чувствителността и неволната памет, Пруст е готов да нарече техните „произведения“ *литература*. Книгата е възможно най-точното съответствие на истинския живот по причина, за която, ако отново си припомним епизода с четенето от първия роман, повествователят се досеща още тогава, когато неговата гледна точка към литературата е главно читателска и той описва по следния начин въздействието на книгата:

... в течение на един час изпитваме всички възможни радости и нещасия, когато за познаването само на някои от тях в действителния живот биха ни трябвали дълги години, пък и най-силните биха останали завинаги неоткрити за нас, защото бавността, с която те се произвеждат, ни пречи да ги схванем.<sup>58</sup>

Някога Леонардо да Винчи е обяснил недоверието си към литературата с това, че при нея времето вмъква между думите забрава. Пруст, обратното, е поразен от нейната способност да ни поднесе времето в толкова сгъстен вид, че да си представим живота си освободен от неговото (на времето) разпокъсващо и разпиляващо действие. Работата на книгите е да събират онова, което времето разпръсва, да удължават живота на това, което то погубва. Дори с това, че последователността на думите и страниците в книгата няма онази задължителност и необратимост, с която идват и си отиват събитията във времето, тя онагледява другото възможно възприятие за самото време. Можем да прелистваме, да се връщаме, да избързваме напред, да препрочитаме. Но това, което важи за четенето, важи и за писането. Както вече споменахме, завършекът на романовата поредица *По следите на изгубеното време* (романът *Намереното време*) е ясен, него го има много преди голяма част от разказа, който трябва да го предхожда. Четенето и писането онагледяват обратимостта на „преди“ и „след“ и с това показват, че можем да мислим по друг начин и самото време.

Тогава, една друга светлина се появи в мене, несъмнено не така ярка като тази, благодарение на която забелязах, че творбата на изкуството е единственият начин да се преоткрие изгубеното Време. И аз разбрах, че всичкият материал за литературната творба не беше нищо друго освен моят минал живот.<sup>59</sup>

Не е трудно да се види дълбоката връзка между откритието, че творбата на изкуството е единственият начин да се преоткрие изгубеното Време, и другото – че литературата е единственият ни истински живият живот. Всъщност това са два начина да се изкаже почти едни и също. Защото според Пруст човек има надежда да се срещне с истинския си живот

---

<sup>58</sup> Към Свана. С., 1931, с. 115.

<sup>59</sup> *Le temps retrouvé*, p. 728.

само ако намери начин да си върне изгубеното с времето, а може да направи това, само ако разкаже живота си. Всъщност Пруст е убеден, че да разкаже живота си е главният, ако не и единственият дълг на писателя. Ето защо:

Само чрез изкуството можем да излезем от самите себе си и да узнаем какво вижда някой друг от този свят, който не е същият като нашия и чиито пейзажи биха останали за нас не по-малко непознати от тези, които може би има на луната. Благодарение на изкуството, вместо да виждаме само един свят, нашия, ние виждаме как той се умножава...<sup>60</sup>

Някой може да прочете тези думи като умело замаскиран израз на писателско самолюбие. Едва ли нашето несъгласие с такъв прочит би разубедило избралия да се отнася с неотстъпчива скептичност към всичко, което му казва даден литературен текст. За нас обаче горните думи на Пруст убедително се съгласуват с изреченото почти в самия край на *Прекритото време* пожелание на писателя читателите на неговата творба да преживеят срещата си с нея като възможност да прочетат самите себе си.

Защото, според мене, те не биха били моите читатели, а читатели на самите себе си, и моята книга не би била за тях нищо повече от някакво подобие на онези увеличителни стъкла, които оптикът от Комбре подаваше на един купувач...<sup>61</sup>

Не пишещата настоящата статия трябва да прецени доколко казаното дотук за писането на Пруст и подкрепено с негови собствени думи е успяло да се състои като доказателство на тезата за вътрешната непротиворечивост на това писане и за постоянството, на което то ни прави свидетели, в отстояването на своята истина. Едно е ясно. За да бъде това доказателство по-малко уязвимо, поне с оглед на собствената си логика, то не трябва да забравя, че самт се натъкна на едно противоречие, което вече беше отбелязано в следвания дотук прочит на Пруст – между „литературата е единственият действително живян живот“ и „литературата не беше играла никаква роля в моя живот“.

Не е ли почти скандално да заяви, че литературата не е играла никаква роля в живота му някой, който иска да му се повярва, че според него литературата е единственият истински живот? Не, защото литературата не играе и не може да играе никаква роля в ничий живот. И това е така, защото нито прочетеното, нито това, до разбирането на което стигаме, когато самите ние пишем, не може да ни предпази от грешките, разочарованията, страданията, но когато те бъдат превърнати в литература, спасяваме и тях, и самите себе си от заличаващата власт на времето и се докосваме до траенето, до времето в чист вид, в което нещата са...

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 725.

<sup>61</sup> Ibid., p. 830.

Това е, което според нас е искал да направи и е направил Пруст като писател.

Въпреки категоричността си, последното изречение не иска да каже, че въпросът за противоречията и нерешимостите на литературното и литературоведското четене може да бъде отменен. Още по-далече сме от наивността да твърдим, че е възможно абсолютно непротиворечиво писане, съвпадащо без остатък с дадена своя смислова предназначаност. Но в отношението си към този проблем в литературата изобщо и в творбата на Пруст сме по-близо до Женет, отколкото до Де Ман.

Ето какво имаме предвид.

В края на статията си „Пруст – палимпсест“ Женет поставя същия въпрос, който ни занимаваше в тази статия: въпроса каква роля да играе в нашето четене на Пруст заявената в романа идея за истината и недвусмислено изказаното намерение на писателя да ѝ посвети книгата си.

... По следите на изгубеното време е трябвало да бъде илюстрацията на една доктрина, демонстрацията или поне постепенното разкриване на една истина.

Можем ли да кажем, че при осъществяването си творбата е останала вярна на това заявено намерение? Да, доколкото видимата ѝ структура се обвързва с дълго оспорваното, но никога незабравено следване на истината, явила се в съзнанието на Повествователя и намерила своята завършеност в прозрението, което ѝ придава порядък и смисъл. Не, доколкото негативният опит, който е трябвало да бъде само един момент от общото развитие, я въвлича в движение, противоположно на това, което тя си е задала [...] Следователно отношението на творбата към пораждащата я система е двойствено: идеологията на Пруст не е „надстройка“, ненужен придатък, който бихме могли бързо да отхвърлим, за да се обърнем към творбата на Пруст сама по себе си по-„здравомислещо“; напротив, за четенето и разбирането на творбата тя представлява неизбежна референция, дори в известен смисъл единствената възможна референция. В същото време позитивното значение, което тя се стреми да придаде на произведението, е преобърнато и в крайна сметка погълнато от контрапункта на противоположните движения: едното, което осветлява дадено послание, и другото, което отвежда същото послание до точката на неговото замъгляване, за да отвори място на въпрос без отговор.<sup>62</sup>

Какво бихме могли да добавим? Нищо повече от това, че най-вероятно самата литература съществува затова, защото има и винаги ще има въпроси без отговор, но че въпреки съзнанието си за това, човекът едва ли ще се откаже да се интересува от истината. И надали, колкото и пъти да се обявява смъртта на литературата, тя ще престане някога да бъде пространството, в което най-отчайващите сблъсъци с невъзможността за истина съжителстват с най-обнадеждаващите ѝ просветвания на нашия човешки хоризонт.

---

<sup>62</sup> Женет, Ж. Фигури. С., 2001, 38–39.