

Красимира ХРИСТОВА

**Университет за национално и световно стопанство,
София, България**

ФИГУРАТА НА СТЕНАТА В НЯКОИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА РИЛКЕ, КАФКА И МУЗИЛ

Krasimira HRISTOVA

University of National and World Economy, Sofia, Bulgaria

THE FIGURE OF THE WALL IN SOME WORKS OF RILKE, KAFKA AND MUSIL

Настоящата статия разглежда „стената” като метафорично място на пребиваване и рефлексия на твореца, вестителя, стражите и обикновените жители в произведенията на знакови австрийски автори от началото на 20-ти век – Кафка, Музил и Рилке. Разказаните истории от стената в „Записките на Малте Лауридс Бриге”, „Замъкът” и „Португалката” свидетелстват за разделителни линии в структурата на личността и обществото, но едновременно с това посочват пътища отвъд познатите измерения на разделение.

This article examines the “wall” as a metaphorical place of residence and reflection of the creator, herald, watchmen and ordinary citizens in the works of the early 20th century’s prominent Austrian authors – Kafka, Musil, and Rilke. The stories told from the wall in The Notes of Malte Laurids Brighe, The Castle, and The Portuguese Lady serve as evidence about dividing lines in the structure of the individual and the society. At the same time, they point to ways that are beyond the known dimensions of division.

Ключови думи: стена; творец; вестител; стражи; общество.

Keywords: wall; author; herald; watchmen; society.



*Крепостна стена на град Диоклецианопол
Сн. на автора*

Според Лузерке-Жаки и Целер едно от основните предизвикателства към авторите на класическата модерност¹ е все по-голямата невъзможност да овладеят нарастващата „комплексност на света и ефимерната поливалентност на Модерността” (Ponzi 2010: 18) чрез романа. Лузерке-Жаки и Целер подчертават готовността на тези автори да посрещнат разколебането на строго дефинираните норми с отварянето на пространства, в които се срещат различни методологии, перспективи и теми. Настоящото изследване разглежда „стената” в произведенията „Записките на Малте Лауридс Бриге”, „Замъкът” и „Португалката” като обединяващо разказа на тримата австрийски автори пространство, от което се откриват множество перспективи към проблематиката на обществото и личността от началото на 20-ти век.

Значението на стените (стени на сгради, огради, зидове) в битието на човечеството е свързано с тяхната ограждаща, разделяща, укрепителна функция. В историческа перспектива стените са и част от укрепителните системи на империите, градовете, на властта. Историческите данни сочат, че крепостните стени заедно с „кули, контрафорси, укрепени порти, ровове, зъбери и пр.” (По-

¹ Лузерке-Жаки и Целер определят като „класическа модерност” развитието на европейската литература в периода 1880 – 1930 г.

пов 1982) формирали сложни механизми на укрепителни системи. Охранявани от стражите, те били преграда срещу вражеските нападения. Изследователят Атанас Попов насочва вниманието ни към още една съществена функция на крепостните стени – да „скрива живата сила, материални и духовни ценности” (Попов 1982).

Като част от колективната памет на човечеството, символът на „стената” присъства в творчеството на редица автори. Статията разглежда фигурата на „стената” в произведенията на Кафка, Музил и Рилке като метафорично място на пребиваване и рефлексия на твореца, вестителя, стражите и обикновените жители. Фокусирането върху това фикционално пространство има за цел да разгледа опитите на знаковите австрийски творци да повдигнат завесата на „непонятната привидна реалност” (Széll 1979: 16) на модерното общество. Разказаните истории от стената свидетелстват за линии на разделение в структурата на личността и обществото, но едновременно с това посочват пътища отвъд познатите измерения на разделение.

В романа „Замъка” на Кафка на „стената” е придадена функция на защитен механизъм на символния ред на властта, на разделението и отчуждението, но и на етично пространство, поставящо въпроси към човешкия избор. Крепостта на Музиловите господа фон Кетен в новелата „Португалката” се издига върху „самотна, отвесна канара” (Музил 2021), встрани от главния път между Бриксен и Триент. Тук се разкрива значението на крепостта като „твърдина”, в която душата трябва да се завърне. Рилке ни въвежда в света на своя автобиографичен роман, насочвайки вниманието ни към „висок нагорещен зид, сякаш за да се увери дали той все още е на мястото си” (Рилке 2013: 5). Тя е място, поместващо свидетелствата за живота и смъртта, метонимична фигура на времето. Във фикционалното пространство на Кафка, Рилке и Музил „зидовете” очертават динамични гранични пространства във и извън човешкия свят – перспектива, позната от творчеството на Хофманстал, според който творецът се отделя от света „зад палисадата в градината си”, за да го изследва с будния си взор.

Зидовете на Кафка

В романа „Замъкът” на Кафка земемерът К. пристига в село, което се намира във владение на кастелана. Замъкът „нито беше стара рицарска крепост, нито разкошен нов дворец, а застроена надлъж площ, която се състоеше от малко двуетажни, но от множество ниски сгради, плътно прилепени една до друга; ако човек не знаеше, че е замък, би го взел за градче. К. видя само една кула, не личеше дали тя е част от жилищна сграда или от църква. Около нея кръжаха ята врани” (Кафка 2020: 14). Отсъстващият наглед ограждащ селото зид, е заменен с обвивката на мъгли и мрак около възвишението на замъка. Авторът замества колосалната крепостна стена със стените в невзрачната страшноприемница, където К. остава да пренощува. На нея „в тъмна рамка”(Кафка

2020: 12) е поставен „тъмен портрет” (Кафка 2020: 12) на каstelана. Тук, в периферията на селото, чужденецът К. среща своеобразните стражи на замъка – обикновени селяни, гостилничаря, сина на помощник-каstelана на замъка, който се представя за графски служител, помощник-каstelана и дежурни в канцеларията, изпратени от замъка „помощници”, които правят опит да го отпратят, съобщавайки му, че няма разрешително за пренощуване на територията на владението на замъка.

Владенията на замъка нямат ясни очертания, начало и край, а разстоянието между замъка и периферията остава непреодолимо. Самият център остава неприближим, недостъпен. Сякаш внезапно озовал се на това място, в близост до стената, пришълецът не може да продължи пътя си и остава в пленничество – „впримчен“ от улицата, „погълнат“ от дълбокия сняг: „Улицата, която беше главната улица на селото, не водеше към замъка на възвишението, лъкатушеше в близост до него, но после като че ли нарочно завиваше и макар да не се отдалечаваше от замъка, не го и доближаваше. К. непрекъснато очакваше улицата най-сетне да завие към замъка и само защото бе в очакване, продължаваше да върви; вероятно заради умората си се колебаеше дали да изостави тази улица, освен това дължината на селото го смайваше – то нямаше край, виждаха се все малки къщурки, заскрежени прозорчета, сняг, безлюдност... Най-сетне се отскубна от улицата, която здраво го бе впримчила, погълна го тясна уличка с още по-дълбок сняг, трудно му беше да измъкна нозете си, които затъваха в снега, обля го пот, внезапно спря и не можа да продължи нататък” (Кафка 2020: 16).

В романа на Кафка се откриват сходства на замъка със структурата на някои средновековни крепости, в които външният периметър е предвиден за стражите и обикновените жители, а вътрешният – за владетелите и приближените им (напр. средновековна крепост Царевград Търнов). Във фикционалната конструкция на Кафка са добавени и вертикалните дихотомии „ниско – високо”, „долу – горе”, „леко – тежко”. Замъкът се намира на възвишението, обикновените къщи в подножието носят бремето на участта си: „Снегът стигаше до прозорците на къщите и тегнеше върху ниските им покриви; горе обаче, върху възвишението, всичко се извисяваше свободно и леко, поне така изглеждаше оттук” (Кафка 2020: 13).

Поставяйки гледката на замъка в оценъчната рамка на детето, съхранило спомена за извисяващата се уверено нагоре църковна камбанария в родния си град, земемерът измерва линиите на страховитост, безсилие и посредственост. Кулата на възвишението земемерът оприличава на жилищна постройка, „с наблюдателница на върха, чиито зъбери се връзваха в синьото небе несигурно, неравномерно, безсилно, като че очертани от плаха и небрежна детска ръка” (Кафка 2020: 14).

Пред погледа на К. се разкрива неизмерима пустош с неясни граници, „все малки къщурки, заскрежени прозорчета, сняг, безлюдност” (Кафка 2020:

16). Неумолимият тон на един обикновен жител сякаш свидетелства за безизходната ситуация на пришълеца: „тук няма движение” (Кафка 2020: 21). Каменната стена в реалността на „Замъкът” на Кафка е заместена от аналогична – издигната от неприветливост, неумолимост, пренебрежителност на неговите обитатели. Градските порти на обичайните крепости – при Кафка сякаш са вратите на селските хижи, през които пришълецът бива приеман за кратко и мълчаливо отпращан „под строгия надзор на мъжете, които го наблюдаваха от прага” (Кафка 2020: 19).

Монолитната отбранителна стена, символизираща мощта и здравината на някогашните градове, в произведението на Кафка е разрушена, а частите ѝ – като отломъци от тишина – се преместват във вътрешността на селището, между обитателите му – „всеки на мястото си, без да разговарят, без видима връзка помежду си, с единственото общо между тях, че до един се бяха втренчили в него” (Кафка 2020: 33). „Стената” се превръща в символ на отчуждението от другите и от собствения им живот, който според тях самите е нищожен, легитимиран единствено от властта. Селото е завладяно от „гибелен стремеж нагоре към замъка” (Кафка 2020: 195), а самата власт – деперсонализираща и деперсонализирана, е представена от чиновнически апарат, в чиито канцеларии животът на жителите на селото се разглежда като „случай” (Кафка 2020: 79) – документиран и разрешаван в безкрайната документация на чиновниците. Времето и разстоянието между хората – владение на собствените си домове, се измерва фактически чрез идващите „откъм дъното” (Кафка 2020: 294) на прохода и отиващите си куриери, които пренасят протоколите на властта. Сякаш зазидани между стените на домовете си, те следят „жадно” (Кафка 2020: 294) през „пролуката над стените, които не стигаха до тавана” (Кафка 2020: 294) разпределянето на списъци и документи.

Конструирането на разказа на Кафка като че ли следва принципите на издигането на непреодолима стена. За читателя е необходимо време, отдалечаване, преодоляване на притегателната и зазиждаща сила на разказа, за да прозре авторовото решение да изгради зид – граница, на която ще срещне чужденец вестител с вестоносците и поданиците на властта. Вестителят, предложен от твореца Кафка, е облечен в ролята на повикания земемер.² Вграден в периферния ред на стената, но вътрешно оставайки на моста пред владението на замъка, земемерът ще отмерва отклоненията от Божествения ред, отликите между Божествения закон и законите на властта, разстоянията между институцията и човека, несъответствията между несъстоялия се живот и човешкия разказ за него. Авторовото решение да създаде герой, който ще бъде противопоставен на безчувствения свят, за да освети действителността – такава каквато е, Йозеф Стрелка характеризира като „етично насочена воля” – *ethisch gerichteter Wille* (Стрелка 1959: 14).

² Според Айзеле земемерът е маска, с която Кафка „вмъква” (*hineinbringen*) фигурата на пришълеца в разказа.

Крепостта като твърдина на духа при Музил

Темата за властта и символите ѝ се разглежда и в новелата на Музил „Португалката”. Тук авторът предварително поставя измерител на отклоненията от цялостното естество на човека – крепостта на господата фон Кетен – здрава преграда срещу външния свят, който опиянява обитателите ѝ и ги примамва „из душата” (Музил 2021) им.

Музил избира да постави крепостта на господата фон Кетен „върху самотна, отвесна канара” (Музил 2021), „Встани от главния път, който отвеждаше през прохода Бренер в Италия, между Бриксен и Триент” (Музил 2021). На границата между Севера и Юга и „петстотин стъпки” (Музил 2021) над грохота на „немирна” (Музил 2021) река, заглушаваща дори черковните камбани. В пространството, конструирано от автора, откриваме символите на отдалеченото, неподвижното, непоклатимото, както и на динамичното, неовладяното, стихийното. Във вертикалната дихотомия „високо – ниско” се откроява надмощието на ясно очертания рисунък на крепостта върху отвесната канара над рушителния поток на безформеното в ниското. Здравата ограда на дома крепост на господата фон Кетен и мамещият свят отвъд крепостта описват и геометрията на център и периферия на движението на обитателите си. Следвайки увлечението си към непознатото, „надмогващият грохота взор” (Музил 2021) „безпрепятствено прехвърляше тази преграда и се опияняваше, изненадан от уралата се околоръст гледка” (Музил 2021).

Малко след венчавката му с красива португалка лорд фон Кетен избира скитническия живот и „славата на неустрашим воин” (Музил 2021), като се впуска в дълга борба с епископа на Триент. Следвайки неспирните спорове на дедите му с епископите на Триент заради „къс земя” (Музил 2021), лорд фон Кетен „Сякаш изпитваше страх да се задържи по-дълго въщи – както не биваше да посяда и морен пътник” (Музил 2021). Авторът поставя напусналия крепостта в измерението на безкрайния ход на гибелните страсти. Отвъд високия отвесен зид лорд фон Кетен става пленник на опиянението от битките, „военната хитрост, политическата измама, настървението и убийството!” (Музил 2021). Мечтите зад твърдината на собствената крепост се превръщат в затвор за могъщия воин. Безспирният стремеж към славата отвъд крепостта следва бляна му „да се измъкне из душата” (Музил 2021), а из „сбраната” (Музил 2021) в челата на Катените мощ се раждаха „само неми дела” (Музил 2021). Преследването на бляновете отдалечават лорда все повече от родината му, а между съпрузите се издигат стени на отчуждението.

Символното изкачване на отвесната крепостна стена и надмогването на смъртната опасност обозначават пътя на завръщането обратно в родината, в истинската същност на героя. Движението обратно към крепостта символизира процеса на преодоляване на инстинктивната природа, на очовечаването (*Menschenwerdung*). Крепостта се превръща в символ на помирението, на

оцелостяването на личността. Музил я „задава” като неотменима посока, като „твърдина”, която модерният човек трябва да си спомни.

В обобщение може да се направи изводът, че в новелата на Музил крепостта е акт на напомняне на културен избор на човечеството. Тя е съхранила паметта за свойственото и чуждото, центъра и периферията, живота и смъртта, целостта и себеразрушението, мира и безмирието.

Поетът и стената

Към значенията на стената, описани дотук, ще приобща и метафизичното присъствие на „зида” в романа „Записките на Малте Лауридс Бриге” на Рилке. В текста на Рилке тя е метонимична фигура на времето. В света, в който разрушението, болестта и смъртта заличават създаденото от човека, но в който хората идват, за да се приютят за кратко, зидът бива разпознат като символ на устоите на живота. Зидът обозначава земното битие, картографира го, пренася човешката памет през времето. От високата и далечна перспектива на наблюдаващия Малте зидът е част от геометрията на самотата и отчаянието в картината на големия град: „Тъй, значи, тук идвали хората да живеят – аз по-скоро бих помислил, че тук се мре. Бях навън. И видях: болници. [...]. Видях една бременна. Влачеше се с мъка край висок нагорещен зид, сякаш за да се увери дали той все още е на мястото си. Да, зидът беше на мястото си. А зад него? Потърсих в картата: *Maison d'Accouchement* [...]. После видях някаква странна полуослепяла сграда – на картата я нямаше, но над вратата все още твърде отчетливо бе изписано: *Asyl de nuit* \нощен приют)” (Рилке 2013: 5).

В градското пространство Малте наблюдава заличаването на защитните бариери на личността от безспирно прииждащите шумове отвън, както и от подобната на унищожителна огнена стихия тишина отвътре. Стените на фамилията замък в спомените на Малте ограждат празнота, но не оказват защита: „всеки беше като разтворен, без воля, без мисъл, без радост, без закрила. Бяхме като празни места” (Рилке 2013: 23). Като най-забележими в картината на разрушението Малте разпознава стените на къщите, чиято устойчивост е запазена от упорития живот на стаите: „Упоритият живот на стаите не бе разрешил да го смачкат. Все още беше там, държеше се за оцелелите гвоздеи, стоеше върху останките от пода [...], криеше се по ъглите, където се бе запазило мъничко пространство” (Рилке 2013: 38). Сред свидетелствата на разрушението, изписани по тях, Малте открива надничането на живота, прозира историята на очертаването на контурите му по боядисаните стени. В рефлексии на поета тези опори се превръщат в метонимичната фигура на приютилия се по ивиците ожулена мазилка живот.

Преодолявайки очертаванията на видимото, за да вникне във „видяното в дълбините” на невидимото, лирическият герой на Рилке съхранява „неуловимото”. Стените на личността, стените между живите и мъртвите, стените на миналото и настоящето се издигат, заличават, „разбиват се” в пространството,

изследвано от поета. А за пространството на поета четем в съкровено признание на протагониста Малте: „Уча се да виждам. Не зная на какво се дължи това – всичко прониква все по-навътре в мен и не остава там, където винаги досега е свършвало. В мен има някаква дълбина, за която не знаех. Сега всичко отива в нея” (Рилке 2013:7).

Погледът на съзерцаващия, насочен към вътрешното пространство, се отправя към безгранична дълбина – пространство, неотделено от граници, през което преминава светът. То е своеобразен проход, водещ до дома на поета – дом на разпознаващия историята на живота и смъртта: „Дали споменах, че всички стени освен последната бяха съборени? Защото тъкмо за тая стена ми е думата. Някой ще каже, че съм стоял дълго пред нея, аз обаче съм готов да се закълна, че побягнах в мига, в който разпознах стената. Тъй като именно това е ужасното: че я разпознах. Аз разпознавам всичко тук – ето защо то прониква така безпрепятствено в мен. В мен то е като у дома си” (Рилке 2013: 38).

От гореизложеното може да се направи обобщението, че символът на крепостната стена е разпознаваем в творчеството на австрийските автори. Той е натоварен със значения на символния ред на обществото, носител на етична символика, време-пространство, вписващо в себе си историята на човешкия дух. Разпознавайки заидания свят, поетът на Кафка създава свой конструкт – земемера, който поставя въпроси към устройството му. В Музиловия разказ крепостта присъства като символ на целостта и човешината в динамичното пространство на ирационалното. В „Записките на Малте Лауридс Бриге” Рилке издига вечната крепост на изкуството, която ще се превърне в неразрушим дом на историята на живота. При тримата творци откриваме влиянието на Хофманстал, който в „Смъртта на Тициан” отрежда мястото на поета зад издигнатата от самия него палисада, за да изследва в творчеството си паметта на човечеството, да постави своите въпроси, обръщайки се към съкровищницата на мъдростта. Естетът следва да запази своята будност, за да изследва света на заслепението, възможностите на духа, да одухотвори безжизненото и да освети пътеките на смисъла и красотата. Така тези произведения на Виенската модерност се превръщат в дискурсивни пространства на среща на преходното и вечното – категории, които според Бодлер са разделителни и обединяващи линии на Модерността: „Модерността е преходното, отминаващото, случайното, тя е половината от изкуството, чиято втора половина е вечното и неотменимото”³ (Хабермас 1985: 17–18).

³ „Die Modernität ist das Vorübergehende, das Entschwindende, das Zufällige, ist die Hälfte der Kunst, deren andere Hälfte das Ewige und das Unabänderliche ist“ (Бодлер – В: Habermas 1985: 17 – 18).

БИБЛИОГРАФИЯ

Василев 2010: Василев, Я. *Крепостта*. // **Vasilev 2010:** Vasilev, Ya. *Krepostta*. <<http://www.bazileus.eu/kreposti/253-krepostta.html/>> [30.04.2010].

Кафка 2020: Кафка, Ф. *Замъкът*. София: Атлантис. // **Kafka 2020:** Kafka, F. *Zamakat*. Sofia: Atlantis.

Музил 2021: Музил, Р. Португалката. – В: *Три жени*. София: Народна култура, 1984. // **Muzil 2021:** Muzil, R. Portugalkata. – In: *Tri zheni*. Sofia: Narodna kultura, 1984. <<https://litclub.bg/library/prev/musil/portugalkata.html>> [16.07.2021].

Рилке 2013: Рилке, Р. М. *Запските на Малте Лауридс Бриге*. София: Лабиринт. // **Rilke 2013:** Rilke, R. M. *Zapiskite na Malte Laurids Brige*. Sofia: Labirint.

Eisele 1984: Eisele, U. *Die Struktur des modernen deutschen Romans*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Habermas 1985: Habermas, J. *Der philisophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Musil 2010: Musil, R. *Drei Frauen*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Ponzi 2010: Ponzi, M. *Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.

Strelka 1959: Strelka, J. *Kafka, Musil, Broch und die Entwicklung des modernen Romans*. Wien-Hannover-Bern: Forum Verlag.

Széll 1979: Széll, Z. *Ichverlust und Scheingemeinschaft. Gesellschaftsbild in den Romanen von Franz Kafka, Robert Musil, Hermann Broch, Ellias Canetti und George Saiko*, Budapest: Akademiai Kiado.