

Денди срещу Дилетант (върху „Марионетки“ от Чавдар Мутафов)

Васил Видински

СЕМИНАР

ЪГЪЛ



Васил Видински е докторант в катедра „История на философията“, СУ „Св. Климент Охридски“. Завършил е специалностите „Българска филология“ и „Философия“. Академични интереси в областите: Философия на науката, Литературознание и Българска литература.
<http://vidinsky.hit.bg>

* Използваните илюстрации:
Сирак Скитник. „Марионетки“
от Чавдар Мутафов. 1920

Публикувани в „Изкуството в България
през 1920-те години“,
И. Генова, Т. Димитрова. 2002

„Марионетки“ на Чавдар Мутафов е една от най-странните и опасни книги, написани на български език. Тя излиза през 1920 година в 21 екземпляра и поставя началото на нов мит – този за Дилетанта и неговите Марионетки. Мисля, че тя е от този тип книги, които поддържат представата за самодостатъчността на Литературата. И затова „Марионетки“ има особена ценност. Поне за 21 души.

Въпросите и проблемите, които ще засегна, са: „Кой е Денди?“, „Кой е Дилетант?“ и „Каква е разликата между тях?“, и ще опитам да отговоря и на по-сложните: „Защо е Денди?“, „Защо е Дилетант?“ и „Защо е разликата между тях?“. „Защо“ може да изисква доказателство или обяснение, естествено ще се стремя към доказателства, но по-често това ще са обяснения.

С отговора на тези въпроси ще се достигне само една много малка част от книгата „Марионетки“. В случая разглеждам почти частен проблем, но се надявам това да стане добра основа за търсене и в други посоки.

За да се стигне до финалните изводи, е необходимо детайлно разглеждане. На някои места това може да изглежда излишно, но се надявам заключението да компенсират усилията.

Пролог и алегории

Представете си, че истините, малките ежедневни истини от живота са *живи*. Всяка истина е отделно и независимо същество. Представете си също, че нашите мечти, нашите красиви желания и възжеления също могат да бъдат отделни герои. В книгата на Чавдар Мутафов първите са наречени *Гноми*, вторите са наречени *Марионетки*.

Водещата алегория: Гномите, *както всички истини*, са грозни, дори уродливи. Те освен това са опасни за живота ни и най-вече за нашите мечти - нежните и деликатни Марионетки, които населяват нашите души. Ние внимателно и с любов напътстваме своите кукли из илюзорния театрален свят, който сме изградили, но в един

момент може да попаднем на Гном, който да разкъса „скъпите непотребни и нежни марионетки“ (33)!

Нека през цялото време помним този алегоричен, но реалистичен свят, в който се развива действието и животът на героите от „Марионетки“. Борбата на живот и смърт между тези метагерои ще определя съдбата на всички персонажи от книгата.

Тук е мястото да се направи едно *важно теоретично уточнение* - метафорите в текста на Мутафов са „буквални“, а не „метафорични“, в най-крайните случаи те са алегории. Но това е рядко... Когато се казва марионетка, се има предвид марионетка², когато се казва, че „във въздуха бягат червени квадрати и сребърни триъгълници“ (45), това означава, че бягат червени квадрати и сребърни триъгълници.

Любов, любов, „любов“

Тук е моментът да споменем, че цялата книга „Марионетки“ се занимава само и единствено с *любовта*. Защо е необходимо това и какво допринася това наблюдение за нашето изследване? Конвенцията за любовта е, че тя е най-личното, интимно и дори сакрално чувство. В него човек отдава себе си напълно и се поражда нов живот - така любовта е свещена и може да се възприема и се възприема като *чудо*.

В „Марионетки“ любовта е представена като най-банално, еднообразно в своята прелест, досадно и скучно състояние. Любовта в нейното най-дълбоко откритие представлява *клише*. Още по-силно: тя е всъщност най-голямото и прекрасно клише и най-красивата и неповторима Марионетка от всички съществуващи... Първият въпрос е „*Кой е Денди?*“³. Нека видим как той се подготвя за любов.

Жълто, синьо и бяло - една история

Какво означава Dandy an Sich? Буквално - „Денди в себе си“. Това е класическо философско понятие, идващо от Имануил Кант. Нещата в себе си се наричат още „ноумени“, това са нещата такива, каквито всъщност те са. Но ние нямаме никакво познание за тях като същност, защото ноумените се явяват пред ума ни само като феномени. Така ние не познаваме същността на нещата, а тяхната видимост. Не нещата в себе си, а нещата за нас. Макар и заобиколени от ноумени, ние виждаме само феномени.

И така какъв е Денди в себе си? В трите части, всяка от които е в различен цвят, Денди е представен по различен начин. Твърдението ми е, че не само има разлика, но има последователна *история* от жълто през синьо до бяло...

Жълто. Застанал пред огледалото, Денди се наблюдава и изучава. Вярно, че това е банална, дори антична картина, защото огледалото е традиционен образ, но въпреки това в този откъс има нещо изключително - огледалото е изведено до равнището на чисто понятие. То е прелюдия към ноумените - то е желанието за чисто познание. Не би могло да бъде и иначе - *Денди съществува единствено, за да бъде видян*. Може би най-изчистеният символ на виждането е окото, а най-изчистеният символ на самонаблюдението е огледалото. За разлика от „мита Нарцис“, тук познанието и самовлюбването не водят до смърт, те са самостоятелни, защото са само феномени.

Денди и огледалото са Dandy an Sich. Но това е едва първата крачка към евентуалния ноумен „Денди“. Тъй като е доволен от себе си като такъв, Денди променя своето изражение - то става мрачно и в това настроение той разпознава истинския шик. А накрая Денди извършва жест - покланя се.

Така са оформени и три стадия на познанието, всеки, завършен сам по себе си, всеки, водещ до Dandy an Sich. Познание за себе си като *наглед*, познание за себе си като *израз* и познание за себе си като *движение*. Първото е феноменално, второто е дискурсивно, третото е социално (конвенционално, геометрично или моторно) познание. Как тогава Денди е видян в своята същност, след като всяко от тези неща е „външно“ за същността?

Невероятното е, че *Денди като ноумен е Денди като феномен*. Заг Денди няма нищо друго освен вид, освен образ. И това е задължително условие за всеки персонаж в тази книга, подвластен на Марионетките.

Единствените неща в себе си са Гномите, но те съществуват само в Пролога и Финала на живота и на книгата, още повече, че те са само представени, но не и познаваеми. Тяхното познаване води до смърт. Този свят, който е представен в „Марионетки“, е само феноменален, защото всяко друго познание е напускане на живота. *Така знанието става смъртоносно.*

Вариация в синьо. Денди лежи, запалва цигара от скука, изгасва цигарата от умора и после мечтае.

На пръв поглед друго не се случва. Но всъщност в сравнение с „жълто“ тук липсва самопознанието и споменът за жените, които са го обичали. Тук Денди е все повече *в себе си*. Но тъй като „в себе си“ няма, той е обгърнат от нощта и е оставен сам със своето присъствие. За разлика от предишната част, тук празнотата е още по-голяма. За да се усети обаче историята и *развитието*, трябва да се добави и последната вариация.

Вариация в бяло. Тук липсата на мечти (Марионетки) довежда Денди до „мъката на безсилието“. Заг него няма основания, пред него няма мечти, само бяла красива зима и неясни спомени. Тази бяла смърт е направена с поредица от словосъчетания: „умиращ град“, „оголени клони“, „мъртва белизна“, „уморителна тежота“, „смъртната еднообразност на забвението и съня“, както и „звезда угасваше бавно“, „край, край“, „зеленикава звезда умираше“.

Денди няма нищо. Не притежава нищо. Не се стреми към нищо. Тежката умора, безмълвието и скуката са най-ясните индикации за празното присъствие - мъката на безсилието обзема всичко. „Ах, животът някога беше тъй красив“ (48) „И уморената душа бавно заспиваше“ (48). Когато нещата изтъпяват, Денди заспива в безмълвие и празнота.

Тези три стадия - жълто, синьо и бяло - представят завършен цикъл. В него няма никакви бурни страсти, всичко преминава в леки нюанси и едва загатнато действие. Ако Денди може да умре, този цикъл е именно собствената му алегоризирана смърт. В синьо той загубва самопознанието си, в бяло загубва и мечтите си. Когато неговите

Марионетки изчезват – от Денди остават само спомените и сънят. Без Марионетки светът е изпразнен и бял – всичко се отразява и нищо не се поглъща. Нищо не остава следа и нищо не се поема.

Така както представихме образа на Денди, той е вече разпознаваем, дори малко скучен. Но ще разгледаме и следващата част, за да го видим не като чисто понятие, а като *чисто поведение*.

Писмото и правдата в „Марионетки“

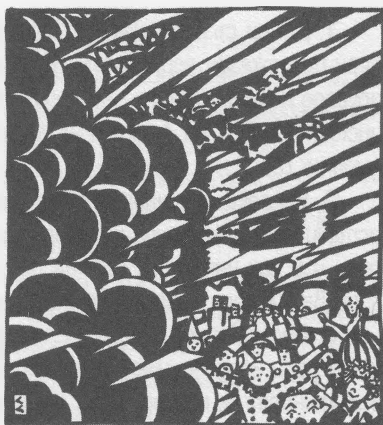
„Денди се обяснява в любов“ – това е удивителен откъс, тук са преплетени няколко изказа, които накрая оформят един общ „глас“⁴. Всеки от тях допълва и отрича другите. *Първият* изказ е на любовната среща. *Вторият* е на любовните писма. *Третият* е срещу любовните писма, но е написан в техния стил. *Четвъртият* е отказ от самия стил и от самите гуми. *Петият* пък е тоталното завръщане към отреченото.

Ето това, което се случва. Денди пише любовно писмо, в което иронизира любовните писма. Така той опитва да се измъкне от техния еднообразен изказ, но в крайна сметка попада отново в него. За да избяга от тази изкуственост, той скъсва неуспялото писмо, но го скъсва с нарочен, театрален жест – също толкова изкуствен и красив сам по себе си, колкото и невъзможният любовен изказ. Накрая, държейки късосте любовна реч, Денди прошепва „аз те обичам“. С тази реплика той отново и окончателно попада в еднообразното, прекрасно и неизбежно говорене чрез и за любовта.

Така в общия глас на откъса е стилизиран самият любовен изказ, той е говеден до крайност, но отново без никакво лично присъствие. Това проличава и от откритието, че гумите „нищо не казват“ – едно от най-важните твърдения и наблюдения в книгата.

Малко озадачаващ на пръв поглед е аргументът защо Денди скъсва лъжливото любовно писмо: защото „красотата е висша правда“. Защо тя води до унищожаване на писмото? Защото красотата е висша правда не по отношение на написаното, а по отношение на скъсането. Денди оценява не писмото, а късането на писмото – това е красотата, която той търси. *Защото Денди е наблюдавано същество* – и всеки негов жест трябва да бъде красив, дори и този, който отрича неговото любовно писмо. И за да бъде състоянието съвсем театрално, завършено и възвръщащо се, накрая Денди се обяснява в любов, докато е сам: „аз те обичам“.

„Гласът“ оголва три важни теми за цялата книга:



1. Денди съзнава изкуствеността на „всички красиви формули на обожание“ (49), той дори се отказва риторично от самия израз - „би трябвало сега повече да мълча“. Никъде другаде в „Марионетки“ не присъства подобна авторефлексия, нито така ясно е изказана чистата социална функция на любовното отношение. Денди осъзнава марионетността на думите (си).

2. Въпреки осъзнаването на изкуствеността, Денди няма друг избор, освен да се остави на най-клиширания израз „аз те обичам“ - така изчезва последната възможност, дори и в най-интимния акт да има изход от марионетния театър. Оказва се, че театърът е обхванал дори критиката на театъра.

3. Последният извод е, че „гласът“ на „Марионетки“ повтаря изказа на Марионетките - така дори на детайлно текстово ниво изказите не се различават и не е дадена никаква възможност за поглед извън марионетния театър. Затова редом с думите от писмото, че в любовните писма „многоточията се редуват в съревнование с удивителните, а думата „ах“ се среща на хиляди места“ (49), може да се срещне именно това „ах“, а откъсът да завърши с „прошълване“ на „аз те обичам“. Това е го такава степен театрално поведение, че именно това е и ключа към изказването за красотата като висша правда.



Накрая остава още един въпрос: Защо все пак писмото е скъсано? И отговорът е в недвусмисленото наблюдение на Денди: „спокойно и сухо се редят думите“. Скуката от контролираното любовно изречение, което навсякъде е едно и също. Умора и ирония. Малко по-нататък и в тази връзка ще бъде произнесено едно от най-емблематичните изказвания (и смислово, и стилистично): „ах, остави - така целуват всичките мъже“ (54). Тук, без детайлен

анализ, бих обърнал внимание и на възклицанието, и на тирето (а не точка), което задържа времето и издава моментното риторично забавяне преди изричане на някоя поанта, и членуването „всичките мъже“, които са видени като една обзрима и изпитана цялост.

Дилетант и неговият избор

В света на „Марионетки“ героите си приличат дотолкова, че на пръв поглед е трудно да се установи каква е разликата между дамата, госпожицата, господина, Денди, Дилетант... Всички те са сякаш идентични. Имат подобни реплики, сходни преживявания и са описани в близка стилистика. Дори действията са повтарящи се. Но в пролога е казано (въпреки че вероятно е с ирония): „И макар пиесата да е вечно същата, нищо също няма...“ (34).

Искам да отбележа, че появата на Дилетант само по себе си е голямо *литературно събитие* - това е извеждане на литературен тип, чиято основна характеристика е, че той се сблъсква с нещо ново, че светът е непознат за него, че той не умее каквото и да е. Дилетант е сякаш „табула раша“, той е „чисто съзнание“, намерение за нещо, което още

не е осъзнато⁵. И именно това *преходно състояние* е превърнато в отделен герой.

Нека се спрем на „Забава втора“ - тя се състои от 3 неравностойни кратки части. Всяка от тях съответства на различен тип от неговото развитие. Веднага трябва да се обясни защо толкова свободно говоря за развитие. Задължително условие за всеки дилетант е сблъскването му с опита, който неизбежно го променя, самото понятие „дилетант“ се определя и разбира единствено спрямо отношението му към Опита. И в крайна сметка именно *опитът* е това, което унищожава дилетанта.

В първия диалог Дилетант опитва да изрази своите чувства и изпитва слабост: „Ах, аз съм слаб като дете понякога. Защото те обичам“, „най-накрая съм се срамувал от себе си“, „аз исках да разкъсам душата си“ (42). Това, може да се каже, е типичен Дилетант, въпреки че именно в този диалог е поместена и най-страшната реплика: „Аз си въобразявам, че те обичам!“ - тя е силна проява на марионетния театър и предзнаменавател за появата на Денди. Но за това по-нататък.

Във втория диалог любовното обяснение така и не бива чуто: „Аз исках да ви кажа... аз, аз, аз... Ви обичам!!!“. Защото не е Денди, а Дилетант, всяко от неговите действия завършва с неуспех. Дотук почти всичко е семпло и изчистено - Дилетант, за разлика от Денди, просто „не умеє“.

Странното идва в третата част - „Гротеска“. Там Дилетант е „влюбен и толкова горд от внезапното щастие, че забравя тъгата си“. Стилистиката на описанията се променя и Дилетант приличва на Денди (срв. „Денди е тъжен, доколкото това му се удава“). Вярно е, че има още разлики, но те са в нюанси и в нестабилността на новия, бъдещ образ, който поглъща Дилетант - образът на Денди: „Дилетантът е щастлив и смутен и силен и смешен“. Именно в това колебание и *двойственост* се усеща неговата промяна. Този бъдещ Денди и бивш Дилетант за първи път усеща силата на Марионетките и щастието от липсата на Гноми (въпреки че те тайнствено и неминуемо присъстват в края на „Гротеска“). Изчезването на истината, съвестта и действителността е ознаменувано с пристигането на щастието и гордостта. Така красотата побеждава отново с цената на истината и на сцената се явява „Забава трета. Денди“.

Тук трябва само да допълним, че ноуменът Дилетант е същият както феномена Дилетант. Това поразително прилича на твърдението ни по-горе за Денди, но основата е различна. При Денди ноуменалното отсъства, защото акцентът и същността са пренесени върху изказа, маската, върху видимото. При Дилетант такова преместване няма, защото той няма нито ноумен, нито феномен, който да го отличава - именно затова е Дилетант, защото всичко му предстои. Тъжното и красивото е, че предстоящото е едно и неизбежно Денди.

Кой-то

Сега разликата между двата героя е по-ясна. В крайна сметка Денди е забравил своя Дилетант, дори може да се каже, че Денди не е могъл да бъде Дилетант и никога не е бил, въпреки че всеки Дилетант става Денди.

Истинският въпрос, който разкрива същността на Денди („Бил ли е Денди Дилетант?“), е същият въпрос като този: „Защо се образува клишето, защо се появяват

марионетките, защо се овладява изказът? Как е създаден този свят и защо се възпроизвежда?“ Именно това е последният въпрос, на който трябва да се отговори.

Дилетант става Денди не само от непосредствен опит - той живее сред Дендите и техните типове поведение. Още докато не знае как да говори, той вече използва клишета, дори и неумело. Самият опит го тласка да стане Денди и да застане срещу Дилетантите, които със своето неовладяно поведение могат да застрашат Красотата, нищо че се стремят към нея.

Истината обаче е по-страшна, в този случай тя е като истински, ужасяващ Гном. Не е вярно, че думите не казват нищо, както съжالياва Денди, истината е, че думите няма какво да *изразят* въобще. Заг Дилетант не стои нищо, освен по-неумела стилизация. Ето защо той самият е облаган от Марионетките, но е по-неспокоен и неуверен. А заг думите му - нищо.

Така ние имаме два персонажа - Дилетант-който-иска-да-стане-Денди и Денди.

Защо-то

Време е след като сме уточнили „кой - кой е“, да кажем защо са такива и защо е необходима разликата. Отговорите ще са кратки.

„Защо е Денди?“ - Защото се е отказал да търси истината и защото красотата е победила.

„Защо е Дилетант?“ - Защото никой не се ражда завършена „марионетка“ и защото Опитът е неизбежен и *трябва да съществува нещо, което да го поема*.

„Защо е разликата между тях?“ - За да има възможност за избор и *развитие* в този свят на „Марионетки“.

Финал и структура на „Марионетки“

Механика

Кой управлява Марионетките? Кой е техният кукловод?

Тъй като (както е посочено в пролога) Марионетките се намират в душите ни – то самите герои управляват и биват управлявани от тях. Излиза, че персонажите са кукловоди сами на себе си. Това е най-важната механика в книгата на Чавдар Мутафов, защото в това се състои „очарованието“ на всяка мечта и надежда – тя се *изработва* от самите нас. И именно затова надеждата умира последна, защото тя се *направлява* от надяващия се.

Тъкмо заради самоуправляването няма виновни за живота, няма утеха за провала и няма отговорност в любовта. Всеки от персонажите се стреми да бъде такъв. И всеки от тях дори прилича сам на Марионетка, въпреки че притежава *избор* и принципно би могъл да се отгаде на Гномите. Самата механика обаче на самоуправляването е *марионетъчна* и персонажите всъщност *избират сами* своите собствени Марионетки.

Геометрия

Каква е геометрията на „Марионетки“? Всички прави и ъгловати форми са носители на

красотата и светлината: „небето се отваря с една единствена бледа ивица“ (45); „в душата му тичат златни весели нишки“ (45); „във въздуха бягат червени квадрати и сребърни триъгълници“ (45). Обратното - Гномите са безформени, понякога кръгли, но в тях няма нищо архитектурно, дори по-скоро са винаги аморфни. Тук най-ясно се вижда противопоставянето: „кръговете от нощ и триъгълниците от зари“ (62-3). Така архитектурата е в красотата, а не в истината, геометрията е по-скоро в Марионетките, а не в Гномите. И това има своето структурно основание, защото изкуствените мечти са конструкции, и те оцеляват заради нашата грижа и стремеж към хармония и красота. Обратното - истината е груба, без форма и спонтанна... и най-вече зловеща. Тя е носител на тъмнината и на невидимото.

Театър

Тази книга е драматична - структурно тя се състои от отделни забави. От друга страна, дори персонажите са театрални - те използват пантомима и се държат през цялото време като наблюдавани. Това сценично представяне на героите води до това, че всеки техен жест е видян или се прави с цел да бъде видян. Дори стилистиката на книгата е повлияна от това. На няколко пъти могат да бъдат срещнати такива изрази: „лицето му се рисува“ (36); „главата му се рисува“ (37); „главата му се рисуваше“ (47). Това е така, тъй като през цялото време тези герои знаят за нечие „авторово“ присъствие, свикнали са с него и извършват действията си под наблюдение. Така всяко тяхно движение е готово за заснемане, готово е да се превърне в картина.



Избор

Красотата срещу истината. Това е основното противоречие в героите, в темите и в стилистиката на „Марионетки“. Красотата се носи от Марионетките, истината се носи от Гномите. И всъщност през цялото време героите са принудени да избират между красотата и истината. Затова ще си позволя тази оценка: книгата „Марионетки“ е сложна, защото предоставя такъв избор, при който винаги има загуба. *Въпросът е кое да изгубиш - красотата или истината.*

Героите на Мутафов предпочитат прекрасното и убиват истината, защото, както казва Денди: „красотата е висша правда“. Вярно, че Дилетант все още не е направил този избор. И именно затова той е по-любопитен - на него се крепи (вероятно неизбежното) решение за утрешния ден.

Бъдеще

Всъщност със своя финал това става една “жизнеутвърждаваща” книга - илюзиите успяват да оцелеят - грозните истини стоят ослепени от блясъка на щастието и животът продължава като еднообразен кичозен театър, препълнен с феерия и ликуване.

Изводи:

Тук са подбрани само част от изводите, като те са подредени постъпателно.

Първо, Денди като ноумен е Денди като феномен. Дилетант пък няма нито ноумен, нито феномен, които да го отличават - затова е Дилетант, защото всичко му предстои. Всичко, което му предстои обаче, е едно и неизбежно Денди. Чак тогава той може да придобие ясно *феноменално битие*.

Второ, в книгата са представени три типа познание по пътя към Dandy an Sich: познание за себе си като *наглед*, познание за себе си като *израз* и познание за себе си като *движение*. Първото е феноменално, второто е дискурсивно, третото е социално познание.

Трето, едно от най-важните твърдения и наблюдения в книгата е, че думите „нищо не казват“. Смятам, че това всъщност е една от основните *сюжетни* линии в “Марионетки”. Заг словото няма нищо и то подобно на персонажите е лишено от означаемо.

Четвърто, книгата се занимава главно с *любовта*. И то любовта в нейното най-дълбоко откровение. И в това най-дълбоко откровение тя се оказва *Клише*.

Пето, в този свят знанието е *смъртоносно*, а Истината - грозна, отблъскваща и опасна. Такава е структурата и динамиката на всички персонажи.

Шесто, книгата „Марионетки“ е сложна, защото предоставя такъв избор, при който винаги има загуба. *Въпросът е кое да изгубиш - красотата или истината*.

Седмо, последният извод е, че „гласът“ на „Марионетки“ повтаря изказа на Марионетките (начинът, по който говорят персонажите е начинът, по който „говори“ книгата). Така отсъства каквато и да е възможност за поглед и смисъл извън марионетния театър...

Бележки:

¹ Всички цитати са по изданието на Чавдар Мутафов - „Избрано“, 1994 г., а в скоби са отбелязани страниците.

² Тук трябва да се направи едно много съществено уточнение. Самите персонажи никъде не са наречени „марионетки“. *Марионетки* са само нашите илюзии и мечти – метагероите от пролога и финала. Пренасянето на понятието върху самите персонажи е донякъде неточно. Необходим е отделен анализ върху това разграничение, защото тук са представени само първите стъпки в тази посока.

³ Денди е въведен още в първата част („Пантомима“), но за да не усложняваме още повече изследването, ще се насочим само към „Забава трета. Денди“. А конкретно в нея ще се спрем на Dandy an Sich (самата глава се състои от една основна част - „Жълто“ с две вариации - „синьо“ и „бяло“).

⁴ За понятието „глас“ Вж. В. Видински, „Над и във тропите (метафорите спрямо действителността и спрямо текста в „Дъжд“ на Атанас Далчев)“ - В: „Коментар. Интерпретация. Възможности за четене“, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2001, с. 150-157

⁵ Важно: Детето не е Дилетант.