

Боян Манчев

СМЪРТНА ПРИСЪДА И САМОУБИЙСТВО У ДОСТОЕВСКИ.

СУВЕРЕННОСТТА НА ЖИВОТА

(Няколко предварителни думи:

Длъжен съм да направя уточнението, че този текст има работен характер. Той се опитва да предаде основни моменти от аргументацията на направеното от мен изложение на семинара “Ъгъл”, посветен на творчеството на Достоевски и Томас Ман. С това се обяснява неразгърнатостта на голяма част от предложените в него тези и фрагментарния му характер. В текста са включени и няколко пасажа от работата ми “Да се дари тяло на смъртта”, в чиято линия се вписва предложеното разсъждение върху смъртната присъда и самоубийството у Достоевски. В края на текста прилагам кратка библиография от мои изследвания, свързани с предложената тема, които биха могли да поставят казаното тук в по-широк контекст и да направят по-ясни някои от постановките му.

Благодаря сърдечно на Емануил А. Видински, Йордан Люцканов и Васил Видински за поканата им да говоря на семинара. Задължен съм и на Миглена Николчина, Христо Манолакев, Дарин Тенев, Николай Бойков и Петя Абрашева за богатите коментари и въпроси по темата.)

Сюжет за картина

При пристигането си в Петербург, в самото начало на “Идиот”, княз Мишкин посещава своите предполагаеми роднини, семейство Епанчини. Очаквайки да бъде приет, той споделя с камердинера мисли за смъртната присъда. По-късно, в отговор на молбата на най-малката от трите сестри Епанчини, Аглая, да ѝ предложи сюжет за картина, той се връща към тази тема. “действително ми дойде наум, когато ми поискахте сюжет за картина, да ви предложи сюжет: нарисуйте лицето на осъдения минута преди падането на гилотината, когато той още стои на ешафода, преди да е легнал на онази дъска.”^[1]

В думите на Мишкин се разтваря особен зев. Това е зевът между фразата: “Много ми се иска да ви я опиша...”, която предшества разказа и възкликанието: “Впрочем как да ви го разкажа! Ужасно, ужасно ми се иска вие или някой друг да нарисувате това!”, в което се препъва опитът за разказване в самото си начало. Да го кажем така: князът иска да бъде нарисувано това, което не може да се разкаже. Това, което не може да се разкаже, може само да бъде нарисувано. Невъзможността на сюжета (разказа), става сюжет за картина.

Това противопоставяне между разказ (сюжет) и картина (изобразяване) сякаш следва предложеното от Лесинг принципно разграничаване между поезия и живопис, опитващо се да отмени хилядолетната максима на *Ut pictura poesis*. Според Лесинг поезията подражава на действия във времето, а живописиста – на тела в пространството. Тоест, поезията е повествователна в същността си, а живописиста – изобразителна. Същевременно Лесинг съзнава, че повествованието съществува имплицитно в живописиста, така като изобразяването и описанието – в поезията. Ако проследим логиката на изложението на Лесинг, ще разберем, че за него изобразяването остава под властта на разказа, но представлява негов особен модус. Разказът несъмнено е смятан за големия носител на смисъл. Но тъй като неподвижният, застинал миг на живописиста не се разгръща във времето, той трябва бъде така избран, че да имплицира максимален сюжет, и следователно смисъл: да бъде *сублимен* миг (князът също *знае* това: “Знаете ли, в картината трябва да се предаде всичко, което е било преди това, всичко, всичко.”; в този смисъл мигът на живописиста е може би *par excellence* мигът преди смъртта). Тук обаче трябва да се имплицира това, което не може да се разкаже, за което не може да се говори. С това темата за смъртната присъда – крайъгълен камък в историята на мисълта за субекта и за смъртта – се обвързва необратимо с проблема за репрезентацията, за изобразяването/

разказването, или, казано с по-интензивен термин – за *фигурирането*.

Парадоксът на разказа на княз Мишкин е, че той разказва това, което не може да се разкаже (реторическото възклицание: “Как да ви разкажа това?...” може да бъде мислено именно в този смисъл). Той го прави, превръщайки разказа в описание. Или – в живо(то)писание. Разказът на Мишкин представлява картина, разположена в синтагматична последователност. Като всяка картина и неговата картина изобразява един *миг*. Това е мигът на сублимния живот-сюжет, имплициращ максимален разказ – лицето на осъдения на смърт. Животът пред “лицето” на смъртта; смъртта, обезличаваща живота. Този миг, мигът на неразличимост между живота и смъртта, е мигът на началото на живописиста. Живописиста е застиналият живот; застиналият в смъртта живот. Живото е живо-писвано пред смъртта, в неговата смъртност, в неговото трептене на предела на живота то е най-чист, *оголен* живот. Така началото на живописистата-творбата-репрезентацията представлява убийство (ср. с разказаната от Сенека и припомнена от Паскал Киняр в “Секс и ужас” история за художника Паразий от Ефес, който кара да измъчват купения от него старец-военнопленник, за да предаде страданията на прикования Прометей^[2]): или с други думи, постигането на мига, фиксацията на мига, е винаги убийство. Мигът *на* живописиста е *par excellence* мигът преди смъртта, мигът *между* – нито отсам, нито отвъд^[3].

Лицето на осъдения

Лицето на осъдения на смърт е сублимният обект на живо-писиста (“нарисувайте лицето на осъдения...”). Да изпишеш живота означава да уловиш лицето пред смъртта. Но има ли изобщо *лице* осъденият на смърт? Трябва да бъдем внимателни към детайла: “нарисувайте лицето на осъдения минута преди падането на гилотината, когато той още стои на ешафода, преди да е легнал на онази дъска.” Той има лице докато *стои прав*, преди да е *легнал* на *онази* дъска. А когато легне? А в мига, в който свистящото желязо прорязва кожата на врата? Ето това е въпросът, който ни тласка напред.

Вперените в престъпника очи

“Наоколо народ, викове, шум, десет хиляди лица, десет хиляди очи” (“Идиот”)

В своя анализ на смъртната присъда Дерида използва текста на Бенямин *Zür Kritik der Gewalt* (“Върху критиката на насието”), който анализира в *Force de loi* (“Сила на закон”) и на който се позовава също така по време на своя семинар във Висшето училище за социални науки през есента на 2000 година, във връзка с констатираното от Бенямин изначално двойнствено отношение на отблъскване-фасциниране, спотаеното възхищение на тълпата към Големия престъпник (“голям злодей, казваха, бил”, са думите на княз Мишкин), дължащо се на несъзнателното откриване в неговата фигура на инкарнация на неартикулираната, оставаща латентна у тълпата, съпротива спрямо насието на Държавата – онова свещено насилие, което се инкарнира в Закона.

Именно интуицията за ритуализираното убийство като скрита основа на правото води до амбивалентното отношение на отблъскване-възхищение от Големия престъпник, и на първо място от убицеца – този, който пре-стъпва границите на Свещения порядък, който отправя предизвикателство към божеството или обожественото – Закона, повтаряйки така хюбриса на митическите герои. Нещо повече – той не само дръзва да се изправи срещу, да предизвика – както Марсий – Аполон – насилническата машина на Държавата, но и си присвоява нейния основополагащ атрибут – Правото – и Волята! – да отнема живота на Другите. (Княз Мишкин хуманизира аргумента, но по същество потвърждава: “Да се убива зарад убийство, е несравнено по-голямо наказание, отколкото самото престъпление. Убийството с присъда е несравнимо по-ужасно от разбойническото убийство.”)

Бихме могли, струва ми се, да предположим още една причина, и то още по-“изначална”, за това несъзнателно възхищение на тълпата: това, което очарова тайно е може би суверенността да се мисли *немислимото* – тоест, преди смъртта на другия (която може би е просто подмяна), преди *всичко останало*, да се мисли “собствената” смърт. Именно такава е върховната привилегия на големия престъпник: чрез нея той прекрачва “трансценденталните” основания на правото, самата му основа – която не е в “даряването” на смъртта на другия, а в забраната да се мисли, да се застава “лице-в-лице”, да се *фигурира* собствената смърт, да се *присвоява* смъртта: с други думи, да се дарява *тяло* на смъртта, да се въ-плъщава смъртта.

От тази гледна точка присъда *на* смърт или присъда *над* смъртта е смъртната присъда?

Първото (и единствено всъщност), което можем да твърдим за смъртта е, че смъртта *идва*, че е *идващо*. Тоест, смъртта е *събитие*, било то и върховното – гранично събитие на излизане от модуса на събитийността. Смъртната присъда обаче отменя характера на смъртта на събитие, на изненада, тоест, извежда субекта от модуса на събитийността. Но субектът става субект само в модуса на събитийността. Този модус е свързан с това, което нарекох, заемайки един термин на Нанси, *анархитипично* желание^[4]. Желание, което предхожда субекта, доколкото то е самото желание *на* смисъла^[5] - но не на един идеален смисъл, който предшества субекта, а именно в *смисъл*, че то е самото *ставане* на субекта в/като събитие.

От тази гледна точка ужасът от смъртната присъда е в това, че налага необратимо необходимостта да се фигурира нефигурируемото (което може да се окаже самото дефигуриране), да се въ-образи невъобразимото, своето “собствено”отсъствие, предела на безпределното: *смъртта*. С други думи, тя свежда *анархитипичното* желание до една *архифигура*, или по-точно до императива на фигурирането, чийто *telos* е *архифигурата на нефигурируемото*. Смъртната присъда е ужасяваща поради императива на върховния смисъл: тя ограничава несъизмеримо времето за въплъщаване на безграничния и в този смисъл а-телеологичен *telos* на живота. Тя налага осъществяването, наред необратимото изчерпване на времето, на непреходността. Присъдата изобщо имплицира винаги *формиране* на времето, което суспендира проекта и желанието, отнемайки потенциалността на непознатото, изненадата на всяко идващо събитие. Тя ограничава неограничимото, до което се свежда може би тайната на страданието. Или, казано с думите на княз Мишкин: “А нали главната, най-силната болка може би не е в раните, а ето в това на, да знаеш със сигурност, че след един час, после подир десет минути, после след половин минута, после сега, в този момент – и душата ще излети от тялото и повече няма да бъдеш човек, и че това е вече сигурно; главното е това, че е *сигурно*. (...) Защо е това охулване, безобразно, ненужно, напразно? (...) Не, с човека не бива да се постъпва така!” (с. 23). И големият престъпник казва според Мишкин: “Все пак тежко е така изведнъж...” (с. 64).

Субектът, осъденият на смърт

Несъмнено смъртната присъда поставя (ако не *за-ставя*) субекта в една парадоксална позиция. Тази позиция всъщност е може би конститутивният парадокс на самата субектност. Заключениеята на Дерида от семинара му върху смъртната присъда водеха към парадоксалната теза, че смъртната присъда няма субект. Не бихме ли могли да поемем риска да твърдим в крайна сметка обратното – че субектът не е възможен освен като субект на смъртната присъда? И това твърдение би било вероятно другото лице на предходното. От една страна, смъртната присъда отнема празнотата, потенциалността, възможността за проект: с две думи, тя отнема човешкото на човека. И ако смъртта е била фигурата на нефигурируемия краен обект на анархитичното желание, свързана с импертива на висшия смисъл, то смъртната присъда

отнема смъртта именно в този смисъл – като определител на човешкото в смисъла на Хегел и още повече на Хайдегер. Смъртната присъда отнема, *отвлича* тялото на смъртта, тя разтваря зев, разрыв между тялото и смъртта, доколкото тялото е чиста потенция, *dunamis*. От тази гледна точка тя е подмяна на смъртта, тоест, все още, жертвоприношение. Подобна интерпретация ще открием в “Стената” на Сартр: смъртната присъда обезчовечава, десубективира осъдените, довежда дори до физическата им дегенерация, тъй като тялото е неотделимо от въздуха на възможността (ако следваме Киркегоровата метафора). Осъденият на смърт е винаги *homo sacer*, той се оказва *сведен* до “голия живот”, до *zoe* (ако се възползваме от тези понятия в смисъла на Агамбен).

Но от друга страна смъртната присъда, заставяйки субекта да се изправи срещу нефигурируемостта, го поставя императивно в ситуацията на сублимно чисто живеене, поставя като клуп императива за осъществяване когато времето вече е изтекло (и ако потенциалността се свързва с времето, то и потенциалността е изчерпана). И тук, ако смъртната присъда и смъртността се четат в една икономия на темпоралността, то по необходимост се изправяме пред императивната дилема на Сократ (от тази гледна точка, заглавието на статията на Катрин Малабу “Защо да пестим живота след като от него не остава почти нищо?”^[6] не би могло да бъде по-красноречиво). Можем да наречем логиката на Сократ, който решава да не продължава очакването на смъртта и по този начин отменя категоричния характер на границата между живота и смъртта (тоест, декатегоризира я), *логика на баналното*, доколкото банализира смъртта, опитомявайки и редуцирайки я, субсумирайки я в някакъв смисъл под живота. Но в същото време на логиката на “баналното” на Сократ се противопоставя една друга логика, нека я нарека *логика на възвишеното*, въпреки че опозицията между възвишено и банално е твърде измамна, като се има предвид, че Кант използва семантичния кръг на понятието “банално” в своята теоретизация върху възвишеното. Тази втора логика е явно основана на идеята, че в *крайно* крайното време смъртта трябва да бъде въплътена, тоест тялото–потенциалност да бъде изчерпано, за да бъде “преляно”, инкорпорирано в тялото на смисъла, тоест тялото да се постигне като тяло на смисъла (от което бихме могли да антиципираме – бидейки достатъчно нетърпеливи – че това ще рече, че смисълът от своя страна не е възможен освен като тяло) и в този смисъл именно да дари тяло на смъртта, изчерпвайки празното, изчерпвайки смъртта като празното – с други думи, постигайки смъртта, анихилирайки я, минавайки от режима на транзитивното в режима на интранзитивното, в (един абсолютно хипотетичен) вертикален режим на истината. Именно в този смисъл смъртната присъда се оказва императивно самоубийство^[7]. Изправянето на предела разтваря възможността за постигане на абсолютния, чист – тоест безкраен живот.

Смъртната присъда се превръща императивно в самоубийство, защото субектът трябва – за да бъде субект – да у-свои, да си при-свои смъртта си. И по този начин да изпълни с чист, сублимен, максимално интензивен живот пространството преди предела, да разтвори пространството на безпределното в самия предел. Затова и за осъдения на смърт на Достоевски най-ужасяваща е не самата присъда, а нейната неочакваност: “Все пак тежко е така изведнъж...” Причината за наличната у Достоевски апория – от една страна смъртната присъда е отхвърлена като отнемаща надеждата (мотивът за *сигурността*, че “това е сигурно”) и в същото време се твърди, че именно неочакваното съкръщаване на времето е най-тежко – е, че положението предел е вече подчинен на суверенния живот, а неговото отместване проваля работата на смисъла. То разтваря наново зев и е необходима нова интензификация на живота, за да се запази неговата чистота: интензификация, която винаги предполага и нова икономия на

времето. Икономията е вътрешно присъща на осъдения, взимащ “в запас, за всеки случай” (“Целуваше кръста жадно, припряно го целуваше, сякаш бързаше да вземе нещо в запас, за всеки случай, но едва ли в тази минута изпитваше нещо религиозно. (...) свещеникът протяга кръст, другият жадно протяга посинелите си устни и гледа, и - *всичко знае.*”, с. 65 – 66).

Така, самоубийството ще бъде модусът на автотрансцендирането на *Dasein* в смисъла на Хайдегер. Така достигането на предела се оказва единственият начин да се докоснеш до безпределното. Парадоксалният акт на достигане до предела, тоест до безпределното, дава възможността за автотрансцендиране на тялото чрез неговото небитие, тоест, за изчерпване на неговото небитие (опирайки се на Хайдегер, можем да говорим за *онищостяване* или *онебитийноствяване на небитието*). Можем да заключим, че на този пръв етап *да се дари тяло на смъртта* се равнява на *да се фигурира тялото на смисъла*.

Точката, мигът. Безкрайността на живота

Голямата тема на повествованието на Достоевски е свързана с голямата тема (можем да я наричаме дълбинна интуиция, неотменна основа, архифигура) на западната метафизика: суверенността на живота. Големите мигове, в които застива повествованието на Достоевски, *картините* в повествованието на Достоевски, са болестта, припадъкът, убийството, смъртната присъда, самоубийството. Пределът-кулминация на повествованието е пределът-кулминация на живота. Кулминацията, сублимният миг на живота, е неговият предел. Повествованието е *analogon* на живота. “Твърде чудно е, че през тези няколко последни секунди рядко губят съзнание! Напротив, мозъкът е ужасяващо *жив* и сигурно работи силно, силно, силно като машина в движение...”, казва Мишкин в своето описание на екзекуцията. Около този висш, чист, суверенен живот гравитира цялото описание на състоянието преди епилептичния припадък на княза. Позволявам си да въведа един пространен цитат, който е по-красноречив от всеки възможен коментар, сякаш събиращ в себе си всички основни фигури и атрибути на метафизичната архифигура, тази на суверенния живот:

“Той се замисли между другото за това, че в епилептичното му състояние имаше един момент почти преди самия припадък (ако, разбира се, припадъкът му идваше наяве), когато изведнъж сред мъката, душевния мрак, угнетенето в отделни мигове като че **мозъкът му се възпламеняваше и с необичаен устрем се напрягаха из един път всичките му жизненни сили. Усещането на живота, на самосъзнанието почти се удесеторяваше в тези мигове, които траеха колкото мълния.** Умът, сърцето се озаряваха от необикновена светлина; всички вълнения, съмнения, всичките му тревоги като че ли се умротворяваха из един път, уталожваха се в някакво висше спокойствие, изпълнено с ясна, хармонична радост и надежда, изпълнено с разум и окончателно понятие за причините. Но тези мигове, тези проблясъци бяха все още само предчувствие за онази окончателна секунда (никога не повече от секунда), от която започваше самият припадък. Тази секунда беше, разбира се, непоносима. Размишлявайки за този миг впоследствие, в здраво състояние вече, той често си казваше: че нали всички **тия мълнии и проблясъци на висше самоусещане и самосъзнание, а, ще рече, и на висше битие**, не са нищо друго освен болест, освен нарушение на нормалното състояние, а щом е така, то това съвсем не е висше битие, а, напротив, трябва да бъде сметнато за най-низше. И все пак обаче той стигна най-накрая до един извънредно парадоксален извод. „Какво пък от това, че е болест? – реши най-сетне той. – **Какво значение има, че тази напрегнатост е ненормална, щом самият резултат, щом минутата на усещането, която си припомням и съзерцавам вече в здраво състояние, се оказва във висша степен хармония, красота, дава ми незнайно п неподозирано дотогава чувство на всеобхват, на предел, на примирение и на**

възторжено молитвено сливане с най-висшия синтез на живота?” Тия мъгляви изрази му се струваха на самия него твърде понятни, макар и още доста слаби. Че това е наистина „красота и молитва”, че това е наистина „висш синтез на живота”, той не можеше да се съмнява, а и не можеше да допусне съмнения. Та нали не видения някакви му се присънваха в този момент, като от хашиш, опиум или вино, които унижават разсъдъка и развъртават душата, ненормални и несъществуващи? По това той здраво можеше да разсъждава след отминаване на болезненото му състояние. Тези мигове именно бяха само едно **необичайно засилване на самосъзнанието** – ако би трябвало да се изрази това състояние с една дума, - на самосъзнанието и в същото време на самоусещането, във висша степен непосредно. Ако в тази секунда, тоест в най-последния момент на съзнание преди припадък, той успееше да си каже ясно и съзнателно: **„Да, за тоя момент човек би могъл да даде целия си живот!”**, то, **разбира се, че този момент и сам за себе си струваше цял един живот.** Впрочем за диалектичната част на извода си той не държеше: отъпяване, душевен мрак, идиотизъм заставаха пред него като ярка последица на тия „върховни минути”. Сериозно, разбира се, той не би взел да спори по това. В извода, тоест в оценката му на тази минута, несъмнено се съдържаше грешка, но реалността на усещането все пак отчасти го смущаваше. Какво наистина да прави с тая реалност? Та нали тъкмо така ставаше, нали **той сам успяваше да си каже в същата тая секунда, че тая секунда, с безкрайното щастие, което напълно усещаше, като нищо би могла и да струва колкото цял живот.** **„В този момент – както бе казал веднъж на Рогожин в Москва по време на тогавашните им срещи, - в този момент някак си ми става ясен страният израз, че не ще вече да има време.** Навярно – бе прибавил с усмивка той – това е същата, оная секунда, за която не успяла да се излее прекатурената стомна с вода на епилептика Мохамед, който успял обаче за същата секунда да разгледа всичките селения на аллаха.” (с. 221-222, подчертаванията мои, Б.М.).

Постигането на максималния интензитет на живота, на свръхинтензивността на живота, на живота като чист интензитет, означава фиксиране, фиксиране в миг и точка, тоест анихилирането на време и място (“има една такава точка, която никак не може да се забрави, и в несвят не можеш да паднеш, и всичко около нея именно, около тази точка, се движи и се върти”, казва князът в описанието на смъртната присъда; тази точка се появява по-късно и при самоубийството на Кирилов в “Бесове”). Точката е сляпото петно на фасцинацията, в която осъденият *знае всичко* и същевременно не може по никакъв начин да преведе своето познание[8]. Животът е миг, мигът на безкрайността: епилептичният миг. Епилептичният ритъм на повествованието на Достоевски повтаря (но ако излезем от “вътрешната” гледна точка на фикцията, може би трябва да кажем “произвежда”) устрема към безкрайния миг. Катастрофата фокусира и увелича в своята гравитационна точка целия смисъл на повествованието в романа.

Точката и мигът са двете възвишени фигури на суверенния живот, чрез който неговия парадокс се формулира в изчистен вид. Мигът на чистия интензитет на живота е мигът, заради който *човек би могъл да даде целия си живот.* Този парадокс е основан на неразрешим *double bind*: живееш, за да постигнеш мига, за който можеш да дадеш целия си живот – мигът на (от)даването на живота е мигът на най-чистия живот – смъртта. Чистотата на живота е в неговата безкрайност. Да постигнеш живота в неговата интензивност, в неговата суверенност, означава да го постигнеш като безкрайност. Животът е винаги безкраен (пет минути, три улици, четвърт секунда). Но той е безкраен винаги на предела, като предел – като собствената си загуба – в собственото си даване, което е смъртта. Смъртта не е нещо друго освен самодаряването на живота[9].

Субектът, субект на самоубийството

Субектът е този, който се самоубива. Този, който подлежи на само-убийство. Суверенността на живота означава смъртта да ти подлежи. Субектът е този, който се пришива към суверенния живот. Субектът е винаги субект на суверенния живот и именно поради това – субект на самоубийството. Защото суверенността на живота означава абсолютна власт над смъртта. Да се самоубиеш означава да си дадеш смъртта като *своя* – тоест да я подчиниш на субекта и следователно, на живота.

Достоевски остава ненадминат в изразяването на тази логика на възвишеното самоубийство. Безспорно съществува преход между сцената на екзекуцията, описана от княз Мишкин в “Идиот” и “идеологическото” самоубийство на Кирилов в “Бесове”. Ако в последния случай самоубийството е интерпретирано като вариант на смъртна присъда или като нейна най-висша изява, то в първия смъртната присъда става императивно самоубийство. Във *всеки* случай, и в двата случая смъртната присъда и самоубийството са мислени като винаги неотделими от абсолютния императив на живота, императивът на въ-плъщаването на живота като смисъл. Именно този императив превръща всеки умиращ в месия, както твърди Жан-Люк Нанси. Виждаме, че Кирилов не се поколебава да заяви: “Ще спася всички хора”. В този смисъл смъртта се оказва етическият закон на живота.

Можем да заключим: в своите романи Достоевски дава изчистен израз не само на метафизическата интуиция за суверенния живот, която представлява типологически общ знаменател на европейската мисъл, но и в исторически разрез, на основния конструкт на европейската модерност: субекта. Нещо повече, през призмата на темите за убийството, болестта и особено за смъртната присъда и самоубийството, Достоевски екземплифицира обвързаността на типологическата и историческата фигура и по-точно присадеността на архиконструкта на модерността, субекта, върху източника на европейската метафизика – суверенния живот. Неслучайно идеологическата дилема на Кирилов е свързана с поставянето на субекта на мястото на трансцендентната фигура на суверенния живот, на вечния живот: на Бог.

Голямото предизвикателство на Кирилов

Проблемът на Кирилов – или по-скоро аргументът на неговото идеологическо самоубийство – е висш израз на самата идеология на субекта: волята за апроприирането на мястото на Бог, на чистия трансцендентен субект. Този проблем е разискван предостатъчно, до скука, и вероятно той вече не е големият проблем, стоящ пред нас.

Големият проблем, голямото предизвикателство, стоящо пред Кирилов и неексплицирано, може би неосъзнато от повествователната стратегия, но присъстващо в повествованието по силата на самата повествователна ситуация, представяща самоубийството след падането на Бог, е: как да се направи възможна смъртта, тоест вечният живот след смъртта на Бог? Ако смъртта на Бог полага един необратим предел, може би не би било дотам неестествено да си зададем въпроса как и дали смъртта е възможна след смъртта на Бог. Бог е бил гарант на смъртта (доколкото тя е преход към вечния живот), той е осигурявал възможността на умирането. Ако мислим смъртта не от гледна точка на крайното, а на безкрайното, тогава смъртта от *отсамната* страна се оказва само подмяна, ефект на Абсолютната Смърт, на *свършека на всички неща* (идеята за *свършека на всички неща* е идея, неотделима от тази за Сътворението: двете се полагат в идеална симетрия; един задълбочен прочит на текста на Кант “Свършекът на всички неща”, както и на неговата интерпретация от Жан-Люк Нанси в *Dies Irae*, би предоставило множество аргументи в полза на тази хипотеза). От тази гледна точка снемането

на идеята за Бог и съответно на тази за Сътворението води и до снемане на идеята за *Свършека на всички неща*, тоест за Абсолютната смърт. Абсолютната смърт, Апокалипсисът, означава завръщане към вертикалния режим на истината – модусът на спрялото време, точката-миг на чистия, непреходен и непрехождащ живот: краят на преходността. Но следователно смъртта на Бог, а с нея и смъртта на абсолютната смърт, поставя на първо място под съмнение самия безкраен, вечен, непреходен, всепронизващ, безпределен – суверенен живот. Самоубийството, освен да положи субекта, трябва да неутрализира и огромната празнота, раната на отменянето на вечния живот, на отказаното безсмъртие, тоест, на отсъствието на смисъл. Но как? Отговорът е предварително даден от “Идиот” – в интензифицирането на живота, в императивното самоубийство, което произвежда абсолютния живот. Безкрайността на живота не е отвъд а е *на* предела.

Без-ликата смърт

Да се върнем на въпроса: Има ли *лице* осъденият на смърт?

Морис Бланшо посвещава в “Литературното пространство” две глави на невъзможността на голямата лична смърт, а оттам – на невъзможността на самоубийството. Патосът на неговия текст, разбира се, бележи преминаване отвъд историческия хоризонт на текста на Достоевски: центрираната върху голямата фигура на субекта модерност. Това, което идва като недвусмислено и главозамайващо послание у Бланшо е *невъзможността на субекта*. *Своята* смърт се оказва невъзможна – защото това, което се губи в смътния момент на прехода, е всяка “своеост”. Смъртта не е своя, защото субектът не е при-себе-си. Мъртвият няма смъртта като своя – и всъщност следователно няма смърт. Той не е смъртен или пък става *безкрайно смъртен* по думите на Бланшо. Следователно самоубийството е невъзможно, защото никога не убиваш *себе си* – няма “себе” в мига на смъртта. Но доколкото субектът е този, който се самоубива, то невъзможността на самоубийството предполага, ни повече ни по-малко, невъзможността на субекта. Този проблем е поставен кризисно в главата, посветена на Кирилов. “Кирилов *наистина* ли умира? (...) Или напротив, опитът се състои в радикално преобръщане, при което той умира, без да може да умре, тъй като смъртта го обрича на това за него да е невъзможно да умре?”

В своето търсене Кирилов поставя на изпитание не собственото си решение, а смъртта като решение. Той иска да знае дали чистотата, честността на неговото действие може да възтържествува над безгранично нерешителното, над огромната нерешителност, каквато е смъртта, дали може чрез силата на своето действие да я направи действена, утвърждавайки свободата си, да се утвърди чрез нея, да я направи своя, да я направи истинска. В света той е смъртен, но дали в смъртта, в това безкрайно пространство, каквото е краят, не рискува да стане безкрайно смъртен? Именно в този въпрос е формулирана задачата му.”[\[10\]](#)

Но в същото време сцената, описваща *самото* самоубийство на Кирилов в някакъв смисъл антиципира казаното от Бланшо. И големият гений на Достоевски е не толкова във формулирането на прословутата идеология на самоубиеца Кирилов, колкото в описанието на тази неподлежаща на описание безлична, без-образна смърт. Тя показва смъртта не като лична/публична, а като обземае от Безликото. Този, който се самоубива, не е “гражданинът на света” Кирилов (според собствения му подпис), а един “безобразен” гол живот (случило се е нещо “безобразно” по думите на повествователя).

Бихме могли да обособим три момента в самоубийството (или по-точно казано, в опита

за приближаване към смъртта) на Кирилов. Изключително важно е те да бъдат разгледани детайлно; за съжаление, това е невъзможно в този работен текст:

Първият етап на пристъпване към самоубийството е неговото идеологическо постановяване. Субектът постановява собствената си смърт: подписва смъртната си присъда. Той е единственият възможен субект на своята смъртна присъда. Той е субект като субект на самоубийство-смъртна присъда (“Аз не съм ти; аз търся висшата му проява и ще убия себе си.”[11]). Така първият структурен момент е идеологическият: моментът на Големия живот, на своеволието и личната смърт.

Вторият момент е моментът на привеждането в действие на идеологическото решение. Именно в това “привеждане в действие” волята на субекта се сблъсква с голямото бездействие, с непреодолимата пасивност на смъртта, която поглъща волята и деперсонализира всичко лично. Сцената, предаваща застиването на волята на Кирилов пред лицето на смъртта, е изключителна и също така образцова от гледна точка на описаното от Бланшо преобръщане. “На срещуположната страна, вдясно от вратата, имаше гардероб. Вдясно от гардероба, в нишата, която се образуваше между него и стената, стоеше **Кирилов – вдървен, изправен, с опънати по шевовите ръце, с вдигната глава и същевременно плътно притиснат до стената в ъгъла, сякаш искаше да изчезне, целият да се скрие в нея. Да, криеше се, по всичко си личеше, макар че просто не беше за вярване.** Пьотър Степанович стоеше малко в диагонал от него и виждаше само изпъкващите навън части на фигурата му. Все още не се решаваше да мръдне малко по-наляво, та да вижда целия Кирилов и да разбере какво става. Сърцето му още по-силно се разгуптя... И внезапно го обзе страшен гняв: просто подскочи, кресна и като бесен се хвърли към страшното място.

Но когато се озова там, отново се вцепени и го обзе още по-голям ужас. **Най-много го поразиха, че въпреки кръсъка му, въпреки яростния му скок, фигурата дори не помръдна, не трепна дори мускул – сякаш беше от камък или восък. Лицето беше неестествено бледо, черните очи – съвсем неподвижни, загледани в някаква точка в пространството.**” (с. 555, подчертаванията мои, Б.М.)

Това е Кирилов, загубил своя лик на субект, неподвижно лице-маска, обзето от безликото, с фиксирани, нетрептящи, фасцинирани от невидима точка очи. Идеологът на самоубийството, който сякаш “иска” (в кавички, защото вече субектът, чийто основен атрибут е желанието или волята, е изчезнал) да изчезне, да се скрие. Застиналостта на тялото на Кирилов бележи не безволието или краят на желанието, а обземаването му от пасивността на смъртта.

И тогава *идва* смъртта: разиграва се “безобразна сцена”, която е и третият момент – моментът на самото самоубийство. Това е моментът, в който пасивността избухва в сляпа, безсъзнателна сила. Кирилов избива от ръцете на Верховенски свещта, ухапва ръката му и крещи в тъмнината: “Сега, сега, сега, сега...” Така не върховният субект Кирилов си дава смърт, а едно безсъзнателно, обладано от бяс тяло, невидимо тяло, потопено в мрак[12]. Бих си позволил да определя този трети момент, използвайки едно известно понятие на Жил Делюз, като *ставане-животно* на Кирилов (тази импликация на свой ред отваря големия дебат за “голия живот” и за животното и смъртта, който можем да проследим у Хегел, Хайдегер, Дерида, дьо Фонтене и Агамбен).

Кирилов е искал да убие себе си, но всъщност смъртта му идва отвън, и той не убива “себе” си, и не “той” се убива. “Себе си” изчезва пред смъртта, заличава се в неопишуемо безобразие.

Библиография:

1. **Екзистенциалният преход в романа “Идиот”**. – В: ”Литературна мисъл”, 1997-1998, кн.1.
2. **Le parcours existentiel et l'inversion sémantique dans le texte narratif**. В: *Melanges de linguistique, sémiotique et narratologie, dédiés à la mémoire de Krassimir Mantchev à l'occasion de son 60e anniversaire*, Colibri, Sofia, 1999.
3. **Конфликт и екзистенциален преход в романа на Достоевски**. – В: “Филологически записки”, Русия, 1998.
4. **Невъзможната фигура на безформеното**, В: *Култура*, 7, 2001 (и на Интернет-адрес: www.triumviratus.org).
5. **Да се дари тяло на смъртта**, В: “Около Жак Дерида. Чудовищният дискурс”, София, Дом на науките за човека и обществото, София, 2002.
6. **Денят, в който...**, В: *Култура*, 12, 2003.

[1] Всички цитати са по изданието Ф.М. Достоевски, Събрани съчинения в дванадесет тома, том шести: “Идиот”, “Народна култура”, София, 1982, прев. Иван Пауновски.

[2] “Старецът умираше. Със слаб глас старият човек от Олимп казал на живописеца от Атина:

- Паразий, умирам.
- Стой така.

Всяка живопис е този миг.” (Паскал Киняр, “Секс и ужас”, ЛИК, София, 2000, прев. Ирена Кръстева, с. 28).

[3] В този смисъл, ако живописът разказва чрез алегория, то княз Мишкин създава алегория на самата алегория. (Тази бележка е и в отговор на направения от Дарин Тенев коментар, присъединил напълно уместно категорията алегория към контекста на изложението.)

[4] Вж. Jean-Luc Nancy, “Dies Irae”, in *La faculté de juger*, J. Derrida et al., Paris, Les Éditions de Minuit, 1985, с. 42.

[5] Необходимо е да се направи уточнение по отношение на критиката на това, което самият Нанси нарича “желание за смисъл” (*désir du sens*) в “Забравата на философията” (*L'oubli de la philosophie*, Paris, Galilée, 1986, с. 43-49) – желанието, което според него се намира в основата на проекта на модерния субект и следователно на философията и което би трябвало да бъде забравено, за да бъде постигната забравата на философията. В настоящия случай обаче не става дума за желание за, насочено към смисъла, но за едно желание на самия смисъл, едно желание, на което смисълът е субект.

[6] В *L'éthique du don*, Paris, Métailié, 1992.

[7] Това преминаване от смъртна присъда към самоубийство позволява формулирането на въпроса за причините на отхвърлянето на смъртната присъда от Достоевски, поставен от Миглена Николчина. Йордан Люцканов ми помага с предположението, че доколкото самоубийството е “непозволително” от гледна точка на религиозните норми, то и отхвърлянето на смъртната присъда, именно като императивно самоубийство, е неизбежно.

[8] Ср. коментара на Морис Бланшо: “Човек мисли за толкова много неща, защото не може да мисли за нищо *друго*, и то не защото се страхува да погледне в лицето непоносимата действителност, а защото няма какво да види” (“Литературното пространство”, ЛИК, София, 2000, прев. Весела Антонова, с. 100).

[9] Отново Бланшо: “Самоубиецът е велик глашатай на *настоящето*. Аз искам да се убия в един “абсолютен” миг, единственият, който ще възтържествува абсолютно над бъдещето, който няма да премине и не ще бъде надминат. Ако смъртта идваше в избрания от нас час, би била апотеоз на мига; чрез нея мигът ще бъде искрицата на мистиците и несъмнено по този начин самоубийството запазва способността да потвърждава по изключителен начин, то представлява събитие, което не можем да се задоволим да наричаме волево, желано, то не се износва, не става обичайно, с него не се свиква, то излиза извън рамките на предумишления акт.” (цит. съч., с. 99).

[10] Морис Бланшо, цит. съч., с. 94.

[11] “Бесове”, “Народна култура”, София, 1983, прев. Венцел Райчев, с. 549.

[12] Тук е наложително да се направи задълбочен анализ на отбелязания и интерпретиран от Христо Манолакев феномен на асиметрията между гледащия и гледан от хиляди очи осъден на смърт и неவிждащия невидим самоубиец. Въпросното преобръщане е свързано с особения трансмодален преход в романите на Достоевски (във връзка с категорията “трансмодален преход” вж. дисертационния ми труд “Наративната система в романите на Достоевски”, 1998, а с конкретния трансмодален преход в романа “Идиот” статии 1 и 2 от приложената библиография).