

ФИГУРИ НА *НАСТОЯЩЕТО* : ГРАДСКИ СИЛУЕТИ

РОЖЕН, НАЦИОНАЛНА АСТРОНОМИЧЕСКА ОБСЕРВАТОРИЯ

ГРАДЪТ НА БЪДЕЩЕТО В „УБИЙСТВО В НЮ БАБИЛОН НА АГОП МЕЛКОНЯН (ВТОРА ЧАСТ)

Антон Николов, Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Доц. д-р Надежда Стоянова (научен ръководител)

Днес, след като всички вече са запознати с действието в повестта, ще продължа с анализа на „Убийство в Ню Бабилон“, като този път акцентът ще падне върху научнофантастичната пародия, пародията на библейския мит за Вавилон, окарикатуряването на известни исторически лица, както и върху важната роля на металепсиса в произведението. Както може би се разбира и от обхода на сюжета, който направихме в първата част на тази беседа, „Убийство в Ню Бабилон“ е със сложна жанрова природа. Повестта се самоназовава като „фантастична пародия“ и пародията е действително отчетлива, може би още в заглавието, което е в духа на криминалните романи на Агата Кристи. Планът на криминалната пародия в текста вече се разкри чрез предоставения в миналата част на беседата преразказ на абсурдното разследване на Легре и Редника. Не по-малко значима и комична е пародията на научната фантастика и някои от начините, по които този жанр въобразява бъдещето. За пример може да послужат интелегентните машини; независимо дали става дума за изкуствени интелекти, роботи или подобни, този тип персонажи са представяни често като нов вид живи създания с различен от човешкия, било то в положителна или негативна посока, ментален живот. В новелата си „Спомен за света“ Мелконян дава една сериозна трактовка на интелегентната машина с прекалено подобно на човешкото съзнание. В Ню Бабилон виждаме обаче комичната версия на този тип персонаж:

В същия миг главите на всички се извърнаха на четири румба вляво, откъдето се показва градският духов оркестър. Инструментите крачеха бойко и тържествено, сплотени около своя централен компресор, който всеотдайно им предоставяше с маркучи необходимото количество въздух. Свиреха марш от операта „Аида“. Когато тълпата започна да ръкопляска възторжено, компресорът използва всеобщото възхищение за лично облагодетелствуване — чевръсто измъкна измежду ребрата си (охладителните) лозунг с надпис: „Те не могат да дишат без мен!“, а в поредната си ръка вече размахваше спестовна касичка. Гражданите на Ню Бабилон уважаваха изкуството, особено духовното (тоест, което се постига с духане), и бяха щедри. Но точно на върха на тази трогателна благотворителност компресорът кресна: — Само монети, простак! Копчетата задръж за себе си! (Мелконян 1987: 74, 75).

Автономните роботи в първия миг изглеждат като еволюция на най-доброто от културата на човека, но всъщност се оказват, че могат да се държат толкова некултурно, колкото създателите си, и не е ясно в какво отношение надграждат или дори се оразличават от по-низовата страна на човешката природа.

Една от най-непосредствено разпознаваемите прояви на пародията може да се открие в някои от интертекстуалните закачки в „Убийство в Ню Бабилон“ с български и

световни фантасти. Ето и още един пример за интертекстуален диалог – в следния цитат Автора (персонаж) се оплаква от собствените си герои:

Един герой е герой, когато приказва или върши други някакви деяния, а не само да мълчи и да се пули. Младежа, който знае защо, се почувствува обиден и каза, че вече се е подчинил на Петия закон (на Никола Кесаровски) — осъзнал се е като робот, подчинил се е и на Четвъртия (на Любен Дилов) — легитимирал се е като робот, сега не му остава нищо друго, освен да се подчинява на първите три (на Айзък Азимов). Тъй като те изискват да не се причинява вреда на човека, той си мълчи, защото, ако проговори, може и да докара някаква беля на Автора — де го знаеш каква роботска мъдрост ще изтърси (Мелконян 1987: 99).

По-късно в „Убийство в Ню Бабилон“ Легре добавя свой собствен, шести, закон на роботиката: „роботското — роботу, човешкото — човеку“ (Мелконян 1987:106), едно класово разделение, но по маниера на бъдещето.

Пародийните аспекти на произведението не се свеждат само до повърхностната тъкан на текста, а могат да бъдат открити във времевата перспектива на текста и нейните персонажни характеристики. Още самото заглавие се явява отправна точка и интерпретативен ключ към образа на града. Препратката в него е към библейския мит за Вавилон и Вавилонската кула и по такъв начин името Ню Бабилон е вече негативно маркирано. Градът е прокълнат, както и Вавилон в мита, а жителите му са обречени да не се разбират. Вярно е, че в повестта всички говорят един език, но диалозите са предимно абсурдни. Людмила Стоянова характеризира града по следния начин:

Съединявайки несъединимото – гръко-римската епоха, века на Просвещението, нашето настояще и космизираното бъдеще, фантастът изгражда калейдоскопичен свят, който изглежда нелеп не поради вавилонското смешение на хора и епохи, а с абсурдите на бюрократичното мислене и съдопроизводство, с агресивността на властниците и скудоумието на жадната за сензация тълпа (Стоянова 2009:27, 28).

Тази интерпретация е подкрепена от второ позоваване на библейския мит, значително по-директно, още в първата глава на първата част. Докато Блез и Йоасаф се запознават, е описана нюбабилонската кула:

[...] за която нищо не пише в учебниците по история, защото тя ще бъде построена в някои от следващите векове, а учебниците се занимават само с миналите. Засега само мимоходом ще споменем, че тя прилича на многоетажна извита торта, че беше подхваната с много ентузиазъм, но остана недостроена, тъй както вече е писано от един безимен автор: „И рекоха един другиму: хайде да направим тухли и да ги изпечем на огън... И рекоха: хайде да съградим град и кула, висока до небето... Тогава Господ слезе да види града и кулата, що градяха синовете 82 човешки. И рече Господ: ето, един народ са и всички имат един език, а на, какво са почнали да правят; и няма да се откажат от онова, що са намислили да направят (Мелконян 1987:77/78).

Виждаме как в Ню Бабилон се смесват минало и бъдеще, фикция и реалност, но е важно да не мислим този град като извънвремеви, защото не е. Поместен е в 23. в., а не в някакво неясно времепространство. Смешението на различни исторически епохи се е сродило със снизяване на взетите исторически лица, идеи и фигури, често възприемани като част от „високата“ култура. Омар Хайям и Марк Аврелий са окарикатурени и сведени до обикновени пияници. Сходен е и случаят със самия Блез. Важни културни

постижения на миналото са абсолютно обезсмислени и неразбрани в бъдещето; пример е „Мисли“ на самия Паскал. Ето какво казва съдията за него в края на съдебния процес, когато става на въпрос за съчинението:

Знаем също твоето твърдение, че човекът е мислеца тръстика, което низвергва хомо сапиенса до нивото на ботанически обект; че също си основател на сметачната техника, на градския транспорт, както и автор на безотговорни писания като „Писма до един провинциалист“ и цял том „Мисли“, което е вече много повече. (Мелконян 1987:137, 138).

Известната мисъл на Блез Паскал за човека и тръстиката е опростена, абсолютно неразбрана и буквализирана. Блез Паскал, заедно със „своите писания“, е по-скоро нежелан за Ню Бабилон, донякъде и защото той не може да бъде разбран. В това възможно бъдеще миналото бива опорочено и носи характеристиките на чисто морален и културен упадък, съчетан обаче с прогрес в технологиите.

Ключова за повестта и разбирането на това бъдеще е ролята на металеписиса в текста и Автора (самия Агоп Мелконян) като персонаж в творбата. Самото присъствие на фигурата на Мелконян в повестта е дестабилизиращо за света на Ню Бабилон, защото, както изтъква Моника Флудерник:

Общо взето, металеписисът е наративна техника в която онтологическите аксиоми, например, че авторските разказвачи живеят в различен свят от този на героите, са подринати, като резултатът е унищожението на впечатлението, че описвания свят е реален¹ (Fludernik 2009: 100).

Движейки се между автопародията, метафикционалните и социалните коментари (чрез негативното му отношение спрямо бъдещия град и припознаването на настоящето в него) Мелконян не само подрива фикционалния статут на Ню Бабилон, но и се отрича от тази визия за бъдещето не защото е невъзможна, а защото не трябва да се случи. Първият по-важен момент в тази посока е метафикционалният диалог на Автора с Омар Хайям:

Омар отново се върна към фантастиката: да ме извиниш, каза, Авторе, ама ти сериозно ли мислиш, че тези твои галиматии са фантастика? Първо на първо, фантастиката трябва да изобразява бъдещето, при това само светлото. Автора отвърна, че случките в Ню Бабилон са от бъдещето, но опонентът му каза: какво ти бъдеще, живо настояще! (Мелконян 1987:108,109).

Мелконян сам се „обвинява“ в отклонение от нормите на фантастичното. Отворен въпрос е чии са тези норми, но по всяка вероятност те са предпоставени от социалистическите представи за научната фантастика, предвид идеята, че литературата трябва да изобразява светлото комунистическо бъдеще. „Убийство в Ню Бабилон“ се доближава много до жанра на антиутопията, стига да гледаме на антиутопичното през перспективата на отрицание от утопичното, светло и безметежно бъдеще на човека (обещано в не малко комунистически и не само комунистически научнофантастични романи), където технологичният прогрес е съчетан с морален. Омар обвинява Автора и в следното: *Второ, продължи Омар, във фантастичните произведения задължително трябва да има звездолети, бластери, поне един Командор, поне един тунел в пространството, поне една смела научна хипотеза, а тук няма нищо такова. Ама*

¹ Преводът в текста е мой.

толкова няма, че чак да те е срам (Мелконян 1987:109). В случая обвинението е, че „Убийство в Ню Бабилон“ напълно се отдалечава от типичните клишета и орнаменти на популярната фантастика, и то по-конкретно от тези, които са характерни за западния естетичен модел на жанра. От тези коментарни епизоди може да видим мнението на самия Мелконян за повестта му – тя не спазва никакви конвенции на фантастичния жанр, не описва светло бъдеще, а по-скоро антиутопично, което спокойно може чрез образите на Редника, Легре, Съдията, Обвинителя, предполагаемо ширещия се навсякъде порок и общовалидното учение в града, за които стана на въпрос в предната част на беседата, да се свърже с настоящето и по-точно с образа на тоталитарна България.

Вторият особено силен метафикционален коментар върху бъдещия свят се появява в края на повестта, преди Йоасаф и Блез да бъдат осъдени. Обръщението на Автора е директно към съдебните заседатели и съдията и представлява писмена защита на подсъдимите:

Господа съдии и съдебни заседатели!

Колкото и да изглежда надутото и надменно, аз съм Автора. Аз съм написал тази история и само аз мога да нося последиците ѝ. Не само срама и позора, след като тези страници бъдат публикувани, но и вината за произшествието на площад „Опусум“ във вашия град.

Автора, господа, не живее от векове, не е мислител енциклопедист, няма ореол, затова няма да каже нищо в свое оправдание. Само едно: това не е бъдещето! Ако бъдещето е такова, няма смисъл от настоящето.

Не, не искам да кажа, че бъдещето ще е толкова умно, сериозно и студено, колкото го описват писателите фантасти. Смехът, наивността и глупостта са безсмъртни! И след хиляда години ще ги има повече, отколкото трябва. Нека обаче има и повечко справедливост.

Искам да се извиня на своите герои, че не успях да им намеря що-годе динамичен сюжет и ги поизмъчих.

Поздравете бъдещето!

Автора (Мелконян 1987: 139)

Автора се отрича от своята представа за бъдещето, въпреки че по-правилно е да се посочи, че той не я намира за приемлива; не защото е по-малко вероятна и правдоподобна представа от тази на другите фантасти за това какво ще е човечеството през 23 в., а защото какъвто и прогрес да се е осъществил в Ню Бабилон, той не е свързан с моралното или духовното развитие на човека, което изглежда даже не се е реализирало. Мелконян в своята повест разрушава границите между фикция и реалност, между минало, настояще и бъдеще, слива в едно антиутопия, наратив-предупреждение, пародия и сатира, за да представи една визия за абсурдно, но не задължително невъзможно, доколкото много от абсурдите в него се намират в настоящия ни свят и бъдеще. Отрицанието на Автора от Ню Бабилон обаче не е нужно да бъде разбрано като акт на отчаяние или песимизъм, а напротив, то може да бъде прочетено като призив към и вяра в един по-справедлив свят.

Цитирана литература:

Мелконян 1987: Мелконян, А. Via Dolorosa. София, 1987.

Стоянова 1996: Стоянова, Л. Преображения на фантастичното в българската проза. София, 1996.

Fludernik 2009: Fludernik, M. An introduction to narratology. London, 2009.