

Рени ЙОТОВА<sup>1</sup>

## Места на празнота в романа *Спящият човек* на Жорж Перек<sup>2</sup> и неговата екранизация

### Резюме

Настоящият текст разглежда романа *Спящият човек* на Жорж Перек и неговата екранизация през призмата на екзистенциалната криза на един млад човек в търсене на смисъла на своето съществуване. Разпадналите се време и пространство въвеждат читателя в лабиринта на скитащото се съзнание през „реторичните места“, възторга от празнотата, на границата между съня и реалността. Творбата е близка до експеримента на литературното течение „Нов роман“, доближавайки се във филма до писалката-камера, въплътена в Новата вълна на френското кино.

**Ключови думи:** Нов роман; Нова вълна; реторични места; празнота; екзистенциална криза

### Abstract

#### Places of Emptiness in the Novel *The Man Who Sleeps* by Georges Perec and Its Film Adaptation

This text examines George Perec's novel *The Man Who Sleeps* and its adaptation through a young man's existential crisis in search of the meaning of his existence. The disintegrated time and space introduce the reader to the labyrinth of wandering consciousness through the “rhetorical places”, the delight of emptiness, on the border between dream and reality. The work is close to the experiment of the literary movement “New Novel”, approaching in the film the “camera-pen” embodied in the New Wave of French cinema.

**Keywords:** New Novel; New Wave; rhetorical places; emptiness; existential crisis

Жорж Перек е един от най-значимите и оригинални творци във френската литература от втората половина на XX век. Син на полски евреи, емигрирали във Франция. Изгубва родителите си много рано. Баща му е убит през 1940, когато Перек е едва 4-годишен, а през 1943 г. майка му е депортирана и изчезва в концентрационните лагери. Животът и творчеството на писателя са дълбоко белязани от тази загуба. Лишен от най-близките си хора, Перек превръща литературата в свой свят, където намира и сам си изгражда дом. Оригиналноста на

<sup>1</sup> **Prof. Dr. Rennie Yotova** is a lecturer in French literature at the Department of Romance Studies at Sofia University “St. Kliment Ohridski”. Author of the following books (in French) *Jeux de construction: poétique de la géométrie dans le Nouveau Roman*, Paris, l'Harmattan, 2006; *Ecrire le viol*, Paris, Non Lieu, 2007; *La Trilogie des jumeaux*, In Folio, 2011, *Trois pièces d'Agota Kristof* (co-authored with Sara de Balsi), In Folio, 2016. Translator from French of fiction and philosophical essays (Gerard de Nerval, Albert Camus, Jacques Ellul, etc.). Author of numerous articles on contemporary French literature on topics of space, border, interlingualism, violence. Delegated Representative of the International Organization of La Francophonie for teaching French in the world. Knight of the French Order of Academic Palms (2012).

<sup>2</sup> Перек, Жорж. *Спящият човек*, Плевен, Издателство Леге Артис, 2000, превод от френски Дияна Марчева. [George Perec. *Spyashtiyat chovek*, Pleven, Izdatelstvo Lege Artis, 2000, prevod ot frenski Diyana Marcheva.]

Жорж Перек се корени в чувството за отсъствие и празнота. Автобиографичната линия в творчеството му непрестанно повтаря основния въпрос за смисъла на живота.

През 1967 г. се среща с писателя Реймон Кьоно, редактор на енциклопедични издания, прочут с експерименталните си творби. Той е и един от основателите през 1960-а година на „Улипо“ /Oulipo – Ouvroir de littérature potentielle/. Перек се присъединява към тази творческа група от писатели и математици, което оказва влияние при създаването на романа *Изчезването*, написан без нито веднъж да бъде употребена гласната „е“. <sup>3</sup> 1967-а е и годината, в която Жорж Перек издава своя роман *Спящият човек*. Седем години по-късно, 1974-а, излиза и филмът със същото заглавие.

*Спящият човек* пресъздава екзистенциалната криза на главния герой, който усеща нуждата да преустрои живота си, но не знае как точно да го направи. Вместо това, той изпада в едно nihilистично състояние, което го кара да възприема всичко в живота си като нещо безсмислено. Читателят проследява тази скрита агония, потъва в нейния свят на безразличие, вниква в строго контролираното ежедневие на 25-годишния студент. Всичко е предопределено, няма изненади. Младият човек се храни с едни и същи неща, играе едни и същи игри, гледа едни и същи филми, чете едни и същи книги. Единственото, което носи разнообразие в ежедневието му са дългите разходки, но дори и те, той признава сам пред себе си, са донякъде контролирани. В един момент обаче младежът „губи силата“ си, вече му е трудно да е безразличен, мечтае за промяна, мечтае да се събуди.

### Реторичните места

Повествованието е разделено на 17 фрагмента, разположени в две пространства – стаята и града. Стаята е напълно изолирана от околния свят. Място на мълчанието и неподвижността. Градът е мястото на безсмисленото ходене без посока.

Тези „реторични места“, както ги нарича самият Жорж Перек, вдъхновен от Ролан Барт, действат като тематични и формални решетки, които позволяват на автора да намери своя стил, като взема предвид вече използвани модели. Така Перек определя *Спящия човек* като изследване на „реторичните места на безразличието“. За да постигне това, авторът разгръща набор от литературни мотиви, широка интертекстуална мрежа и определени морфологични избори като неутрализиране на значението и стремеж към безличност чрез номинални конструкции и използването на инфинитив.

<sup>3</sup> Perec, Georges. *La Disparition*, Éditions Gallimard, 1969.

Разсичането на спокойното пространство с реално-нереална грубост, която неусетно прелива в еднообразие и самота, унася наблюдателя и го завърта в себе си, след което го изхвърля пред разрушената човешка самота. Действителността бива изтрита, за да бъдат нарисувани пространства, които оставят усещане за неистински, нереални, спомени за сънища, сънища без спомени, събудена химера.

В романа и във филма са осезаеми това привличане към празнотата, към пропадането, заличаването. Свидетели сме на разпадане на пространството, на времето и на тялото, „заскобяване“ на действителността. Перек въвежда мотива за разпадането на всички пространствено-времеви връзки: всички пространства си приличат и всички мигове са еднакви. Неслучайно повествованието е написано в сегашно време, сякаш връзката с миналото и бъдещето е прекъсната. Повторенията на места и мисли са като мантри.

Филмът печели филмовата награда „Жан Виго“ през 1974 г. В черно-белия свят на *Спящият човек* зрителят се потапя плавно, с панорамно и бавно заснемане на парижки покриви на сгради, камерата постепенно се завърта и „влиза“ през отворения тавански прозорец в малката стаичка. В нея, на тясното легло пейка седи облегал на стената пушеч и четящ Младият човек. Сниман в профил, над него се вижда плакат с изрисувани стълбища, които водят в различни посоки, а вляво над възглавницата му е закачен портрет на мъж в гръб, който сякаш се оглежда в огледало, но отново в гръб. Този двоен образ, тип отражение дава усещането, както за картина в картината по Рене Магрит, така и за някаква анонимна налудничавост.

### **Възторг от празнотата**

Избирайки да не съществува, да не прави усилия, връхлетян от внезапното чувство за безсмислие, героят попада в свят, където обикновените предмети, шумове и картини придобиват израз на това, от което е решил да се отрече. В паралел с филма се оказва, че това е едно от онези изключения, когато дадено литературно произведение и неговата екранна адаптация се оказват равностойни. Перек умело употребява силата на езика, като експлоатира и способността му да създава образност и тази на звученето му, което той превръща в мелодия. Формата, която избира за повествованието – второ лице, ед. ч. – е похват, който засилва отчуждаването на читателя от персонажа на студента, но заедно с това му създава усещането, че повествователят се обръща към самия него.

По отношение на повествованието двете произведения се припокриват. Филмът използва пълния текст, но някои части от него са представени през визуалния образ, а други през гласа

зад кадър. Тази логика обаче е разклатена в екранизацията на романа - в кинопроизведението гласът зад кадър е женски (Людмила Микаел/Ludmila Mikaël).

Бездействието на студента, или по-точно симулирането на действие, най-добре би могло да се изрази с неговото методично редене на карти. Той признава за себе си, че не е добър играч, че дори не иска да печели. Нещо обаче го кара отново и отново да играе с картите. Това занимание, което е своеобразен синоним на еднообразието, действа почти хипнотизиращо. Читателят, а и зрителят, виждат в тази игра нещо успокояващо, нещо като лечебен сеанс. Реденето на карти се превръща в метафора на живота на спящия човек – извършва се някакво действие, но в него няма изненади. То се повтаря непрекъснато, то е контролирано, доколкото е възможно. То е безлично, лишено от цвят, лишено от емоция. То е абсолютна празнота.

Любопитен е моментът от филма, когато младежът наблюдава възрастен човек. Това се случва около 30-та минута на кинопроизведението. Въпросният възрастен човек е единственият, на когото младежът обръща някакво внимание. Всички останали са просто част от безлична маса. Ала този човек смайва студента. Камерата прави интересни кръгови движения около двамата, като че ли са от двете страни на ринга. Но надпреварата тук се състои в това кой ще се окаже по-статичен. Младежът се опитва да разкрие каква е тайната на стареца. Как успява да е толкова неподвижен, каква е тази негова способност да е абсолютно застинал. Тогава спящият човек осъзнава, че има една голяма „слабост“ – твърде е млад, твърде нервен, твърде жизнен.

Неусетно зрителят започва да „заживява“ в тази „действителност“, която го увлича и продължава да представя пустия Париж по красив и желан начин. Кадри от Люксембургската градина представят Младия човек на една пейка. Седнал, спокоен и вгледан в някаква посока. В един следващ момент срещу него на друга пейка седи възрастен човек в костюм, облегнат на бастуна си, с бомбе, който не помръдва през цялото време. Сякаш е вкаменен, сякаш е част от градината, сякаш е статуя. Младият човек го наблюдава продължително и без никаква емоция, сякаш вижда себе си след години, сякаш там няма никой и това е един пророчески сън, показващ изминалите часове, дни, сезони и години самота, които са взели всичката сила на двадесет и пет годишния човек и са го превърнали в парализиран старец.

Нищо да не желаеш. Да чакаш, докато не остане нищо за чакане. Да се оставиш из улиците да те носят тълпите. [...] Да пилееш времето си. [...] Минута след минута, час след час, ден след ден,

сезон след сезон нещо ще започва, без никога да свърши: твоят растителен живот, твоят анулиран живот<sup>4</sup>.

Тази власт над Париж, този Париж-пустиня показват един нов ъгъл на Новия свят в света на Младия човек. Ъгъл, пречупен през призмата на сън, фантазия, а може би дори и илюзия. Тази абстракция показва за пореден път съвършенството, което Младият човек изпитва от своето мълчаливо съществуване. Всичко е една проекция на неговите сънища, мъглива реалност или лудост. Нежеланието, пускането по течението, сякаш потънал в Сена, ходещ сред тълпите, отиващ там където трябва, без да знае къде, но там, нощен скитник, нощен призрак, нощен никой. Загубата за реалност и усещания превръщат Младия човек в господар на света, господар на пустинния Париж, на еднообразното разнообразие и тишината. Погледнат отблизо този свят е опустошаващ, след него не остава нищо, защото не трябва да остава нищо, а всичко си е все така на място. Време и пространства се сливат, разпадат, събират се отново и се преплитат в една недействителност. *Сам си. Научаваши се да вървиш като човек, който е сам, да се скиташи, да ходиши безцелно, да гледаши, без да виждаши, да виждаши, без да гледаши*<sup>5</sup>.

Следващи кадри от тази „сънлива приказка“ отвеждат към обхождането на една стара, празна къща. В нея всички врати са отворени, стайте пусти, но наситени с присъствие от един друг свят, от едно друго време. Това по всяка вероятност е и домът на родителите на Младия човек. Те, както и той, не са в къщата, но музикалният фон на самотно пиано, който съпровожда обиколката на тази къща, ясно подсказва, че тези красиви голи стаи са всъщност „обзаведени със спомени“ – спомените на едно семейство. След тази самотна разходка камерата се завръща отново в Париж, за да заснеме улична камера, която снима и следи всичко случващо се в града. Този контрол над хората от самите хора ясно показва липсата на уединение, липсата на тайни, липсата на свобода. Големият Париж, обитаемият, е сякаш затворническа килия, чиито обитатели са винаги под контрол.

Докато Пустинният Париж на Младия човек е само негов. Празните кинозалони, стълбищата, ескалаторите, пустите площади са неговата свобода, неговата обител. Там няма камери. Има само ден, нощ, таванска стая с малък счупен прозорец, на който той сяда да пуши и наблюдава „своето небе“, небето над „неговия Париж“. Друг свят, невидим за хора, свят в сън. А спокойният женски глас зад кадър, не спира да въвежда зрителя все по-напред в тази „действителност“.

<sup>4</sup> Перек, Жорж. *Спящият човек*, Плевен, Издателство Лега Артис, 2000, превод от френски Дияна Марчева, с.48. [George Perec. *Spyashtiyat chovek*, Pleven, Izdatelstvo Lege Artis, 2000, prevod ot frenski Diyana Marcheva, p. 48.]

<sup>5</sup> *Цит. съч.*, с. 51.

### Съществуването – на границата между съня и реалността

Перек се вълнува от темата за сънищата, връзката им с реалността, събуждането и духа на човека. Честото присъствие в целия роман на изречението „Ти спиш“ (*Tu dors*) е още една причина да озаглави романа си *Спящият човек*. Точността и буквалният маниер на описване на всяко едно от състоянията на героя си в романа, също и отчуждението му от реалността и изпадането му в състояние на летаргия са още един повод за това заглавие.

Епиграфът на романа *Спящият човек*:

Не е необходимо да излизаш от къщата си. Остани край масата и слушай. Дори не слушай, само чакай. Дори не чакай, остани напълно смълчан и сам. Светът ще дойде при теб, за да го разобличиш – друго и не би могъл да направи, изпаднал във възторг, той ще се превие пред теб.

Франц Кафка, „Размишления над греха“

Романът представя една на пръв поглед обикновена история, на един на пръв поглед обикновен двадесет и пет годишен човек, който живее в малка таванска стая в Париж и е студент по „Обща социология“. Детайли, малки подробности и важни акценти въвеждат читателя в едно времево безвреме, което преплита бързо и бавно една история за живот, разположен в безвремието.

Затвориш ли очи, приключението на съня започва. Познатият сумрак на стаята, тъмен обем, насичан от детайлите, в който паметта ти без затруднение разпознава пътищата, които си изминавал хилядократно, и ги възстановява, като започва с мътния квадрат на прозореца, възкресява мивката от един отблясък, а етажерката – от малко по-светлата сянка на някаква книга, и очертава по-тъмната маса на окачените дрехи...<sup>6</sup>

Тези първи изречения подсказват за едно последващо преплитане на сън и събуденост, които до края на романа ще се сливат и редуват, за да представят героя в неговата реална нереалност. Седнал в таванската си стаичка, гол до кръста, само с долнището на пижамата, на тясната си пейка, която служи и за легло, с книга на коленете, отворена на сто и дванадесета страница. Така за първи път героят ни се представя и ни въвежда в своя свят. Слънцето пада върху гланцираните листи, на етажерка има леко зацапана полуизпита чаша с нескафе, почти празен пакет захар, догаряща цигара в рекламен пепелник от фалшив бял порцелан. Миниатюрна мивка, счупено на три места огледало, чаша, електрически ключ, тапети на цветя, витиевата линия на пукнатина на тавана, розов леген с наикиснати в него шест чорапа, три ризи, няколко книги, няколко плочи, грамофон.

<sup>6</sup> *Цит. съч.*, с.11. [Op. cit., p. 11].

Таванската малка стая срещу камбанарията „Сен – Рош“ на улица „Сент Оноре“. Двайсет и пет годишният човек, който прави тази стаичка свой свят, своя вселена, своя клетка, свой изолатор, своя собствена катакомба.

Ти си безделник, сомнамбул, тъпак. Определенията се променят с часовете, с дните, но смисълът остава сравнително ясен: чувстваш се неподготвен, за да живееш, да действаш, да се моделираш; желаш единствено да вегетираш, желаш единствено очакването и забравата.<sup>7</sup>

Детайлността, с която се описва всеки един предмет, момент, движение и чувство дават усещането за една свобода на и във времето. Спокойното пространство се разсича от една реално-нереална грубост, която неусетно прелива в еднообразие и самота, унася Наблюдателя и го завърта в себе си, около себе си, за да го обърка, заинтригува и въведе плавно и едновременно рязко в ежедневието на Спящия човек.

Веднъж пристигнал Наблюдателят започва да вижда създаването и разрушаването на цял един Нов Свят в съществуващия вече свят. Но не микросвят, а мащабен, реално-нереален свят, който се синхронизира и изолира от заобикалящия го такъв. Малката таванска стая се превръща в ядрото на този огромен свят в света и създава една сънлива, мълчалива реалност, озвучавана от шума и звуците на другия свят, светът на хората, на техните булеварди, автомобили, светлини, заведения, бакалии, подлези, кина и пр.

Честата употреба на отрицания не носи негативно послание, защото е мислена и осъзната от Младия човек. Това НЕживеене в действителността успява да сътвори неговата нова действителност, неговите реалност и сън. Този нов негов свят е спокоен, погледнат от високо дори е красив, правилен и подреден. Лишен от проблеми, комуникация, празен, с единствен закон, който гласи, че няма закон, с единствено правило, което гласи, че няма правило и начин да се живее самотността. Младият човек няма правила за човещина, няма правила как да оцелява, няма граници на поведение, няма... Не се събужда, за да съществува, а за да заспи отново и да изгражда своя нереален и реален свят. Понякога Младият човек показва нищото, за да напомни, че неслучването, е случване на нямане. Така светът му става чудесно място за живеене, без живеене. Място за несънуване, за несъществуване, място, на което няма никой и нищо, а всъщност всичко е точно там, където трябва.

Тук се учиш как да продължиш себе си във времето. Понякога, като господар на времето, като господар на света, като малък паяк, съсредоточил се в центъра на паяжината, ти властваш

<sup>7</sup> *Цит. съч.*, с. 24. [Op. cit., p. 24].

над Париж<sup>8</sup>... Стаята ти е най-красивата на необитаемите острови, а Париж е пустиня, която никой не е успял да прекоси. Не се нуждаеш от нищо друго освен от този покой и този сън, освен от тази тишина, освен от това вцепенение.<sup>9</sup>

Шумът на града се чува от отворения прозорец – преминаващи автомобили по булеварда, звън на камбана, отброяваща кръгъл час, камиони за извозване на отпадъци... Сред кратка „обиколка“ на малката таванска стаичка, вътрешният шум на жилищната кооперация – с типичната капеща вода от мивката на стълбите, кашлянето на съседа и тракане на врати, будилникът, който звънва, камерата се пренася отново навън, където се спира на няколко гълъба.

Въпреки че адаптацията следва изцяло сюжета на романа, има няколко разминавания. Едно от тези разминавания е още в самото начало на филма. Младият човек се събужда в деня на изпита, измива се, пие кафе, пуши, облича се и отива в университета, за да се яви на изпит. Докато развива своята тема, под монотонен ритъм на тиктакащ часовник той изведнъж спира да пише и загледан някъде в нищото сякаш стартира самотата си. В следващ момент го виждаме отново в стаята му, облегнат на стената до портрета без лице.

Зрителят сам преценява дали това явяване на изпит се е случило или е било само сън. Докато затопля вода в електрическата си кана, за да си направи чаша нескафе, тръгва и гласът зад кадър, който бавно, без никаква емоция започва да чете откъси от книгата, през цялото това време тиктакането на часовник не изчезва. Слушайки детайлното описание на стаята, зрителят наблюдава и изолацията на Младия човек. Камерата показва няколко бележки, които негови приятели промушват под вратата. Той ги изчита бавно и внимателно, без никакво изражение на лицето. Смачква ги бавно и ги изхвърля до врата, откъдето са дошли.

Въпреки бавното движение на камерата и внимателното заснемане на всеки един детайл, фокусирането върху части от тялото на Младия човек като пръстите на ръцете му, очите, носът и т. н., се забелязва и една честа и рязка смяна на интериорно и екстериорно заснемане. Кадрите по улиците, булевардите, покрай Сена представят Париж почти през целия филм като пуст необитаем град. Малкото и рядко преминаващи хора покрай Младия човек, който се разхожда из града са заснети без фокус. Като силуети, сенки, като част от статичния градски пейзаж. Тротоарите са празни, напомнят за човешко присъствие единствено с изхвърлените от хората боклуци по тях. Това е пустинният Париж, който двадесет и пет годишният младеж вижда. Един опустошен свят – свят на хора, без хора.

<sup>8</sup> *Цит.съч.*, с.49. [Op. cit., p. 49].

<sup>9</sup> *Цит.съч.*, с.47. [Op. cit., p. 47].



### Заклучение

Гореизложеното недвусмислено показва до каква степен този роман се вписва в естетиката на литературното течение Нов роман. Разбира се, когато говорим за „нов роман“ не може да се подценяват два съществени факта: около това течение се обединяват автори, които стават известни във Франция през петдесетте години, като общото между тях е търсенето на нови техники в романа. Първото нещо, което новите романисти ни показват е предметността на света. Ако предметите са завладели и обсебили „новия роман“, то те са далеч от това да бъдат фон, маса от вещи, тежка безплътна и потискаща. Пространството пък в новия роман, като репрезентация, се пречупва очевидно през призмата на погледа, но тук става дума за поглед, лишен от чувствителност. Не случайно той е сравняван много често с камерата в киното, защото киното е показност, говори с фигури. С думи, които не целят да казват, а да показват. Нещото, от което новите романисти се отказват е да отговарят на въпросите – къде и кога? Всичко, което се случва е тук и сега.

Режисьорите от „Новата вълна“ във френското кино широко използват взаимодействието между игрални и документални елементи, с което съдействат за цялостната еволюция на световното кино, за създаването на нов художествено-документален стил в него. Силната емоционалност, изповедната интонация, автобиографични елементи – това са най-привлекателните черти на младото режисьорско поколение. Те разкриват живота на своите съвременници, говорят от тяхно име, като пречупват действителността през своето светоусещане.

Романът *Спящият човек* и неговата екранизация пресъздават местата на празнотата като свидетелство за екзистенциалната криза на цяло едно поколение в епохата на зараждащото се консуматорско общество и обезличаването и отчуждаването на хората загубени в лабиринта на враждебните време и пространство.

### Библиография

Перек, Жорж. *Спящият човек*. Плевен, Издателство Лега Артис, 2000, превод от френски Дияна Марчева. [Perec, Georges. *Spyashtiyat chovek*. Pleven, Lege Artis, 2000, Translation from French – Diyana Marcheva].

Frédéric, Yvan. L'extase du vide de *Un homme qui dort* à *Espèces d'espaces*. – *Savoirs et clinique*, 2007/1 (n°8), pp. 143-153.

Klein, Paula. Surmonter le sommeil, espérer contre toute attente. *Un homme qui dort* et l'exploration des « lieux » de l'indifférence. – *Fabula-LhT*, n° 15, « "Vertus passives" : une anthropologie à contretemps », dir. Matthieu Vernet et Alexandre de Vitry, octobre 2015, URL : <http://www.fabula.org/lht/15/klein.html>, page consultée le 08 février 2022.

Reggiani, Christelle. *Un peintre de la vie moderne*. Bibliothèque de la Pléiade, Introduction, IX-XXVII, Editions Gallimard, 2017.