

ISSN 2367-7031 / www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 13 / 2016 / 100 ГОДИНИ ОТ „ПРЕОБРАЖЕНИЕТО“ НА ФРАНЦ КАФКА

 URL: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/11/Monika-Vakarelova_A-Sight.pdf

„Гледка, непоносима за човешките очи“

Моника Вакарелова

Резюме: Тръгвайки от неопределеността на съществуването, в което се превръща Грегор Замза, а оттам и от невъзможността да се даде ясен визуален образ за него, текстът развива асоциативната връзка между три непоносими за човешкия поглед фигури: *ungeheueres Ungeziefer*, мюсюлманина в концентрационния лагер (*Der Muselmann*) и Горгона Медуза. Докато връзката между фигурите на мюсюлманина и Горгоната се появява още в текстовете на Примо Леви и е ключова за анализите на Жан-Люк Нанси и Джорджо Агамбен, разглеждани в настоящата статия, аналогията с Грегор Замза стъпва върху предложението да бъде прочетена новелата на Кафка в парадигмалната за модерността биополитическа перспектива.

Фокусирайки се върху проблема за видимостта, текстът експлицира следната смяна: унищожаването на порядъка на репрезентацията в концентрационните лагери чрез свръхизлагането на смъртта и прекъсването на антропологичната връзка на образа с отсъствието ни подканя да мислим за вкаменяващия/мъртъв поглед на Горгона Медуза като онзи възможен произход на образа – неслучайно митологичен – който е бил предпочетен в нацисткия проект за *Endlösung*.

Ключови думи: *ungeheueres Ungeziefer*, мюсюлманин, Горгона Медуза, образ, видимост, биополитика.

Моника Вакарелова е доктор по културна история на съвременността. Изследователските ѝ интереси са предимно в полето на визуалните изследвания и философията на образа, както и в това на изследванията на паметта и политиките на памет.

Защо този текст се появява в брой, посветен на „Преображението“ на Франц Кафка? Редно е да уточня още в началото, че той не обсъжда директно новелата, макар кафкианската образност – и най-вече образите на „малката стая-изолатор“ и непоносимия за гледане Грегор – да беше постоянно присъстваща във въображението ми в хода на работата по текста. Но тази образност, давам си сметка за това, е силно видоизменена, тя е особен конструкт от насложили се един след друг прочити и диалози, които поставят определени акценти и целенасочено изкарват определени нива на смисъл. Би могло да се каже, че този текст продължава някои от преките и задочните разговори, възникнали в работата по дисертацията ми, посветена на проблема за визуалната репрезентация на Холокоста, и заедно с това, провокиран от чуждите отговори, той естествено навлиза в нови територии. За такъв своеобразен отговор приемам и публикуваната в настоящия брой статия на Александър Кьосев „Въдворяването на UnGregor“¹, доколкото тя насочва в особено близка за мен посока и потенциално „отваря“ към едно огромно визуално и семантично поле, което се оказва колкото чуждо, толкова и свое на новелата на Кафка, а с това заема и важно място в констелацията от видоизменящи кафкианската образност прочити.

„Въдворяването на UnGregor“ поставя „Преображението“ в рамки, които само на пръв поглед могат да ѝ изглеждат несвойствени; развитието на анализа ще покаже, че тези рамки, в които са вплетени едновременно и Фуко, и Агамбен, и Вебер, и създателите на биологизаторския дискурс от XIX век, пронизват целия фикционален свят на новелата, че са самата невидима основа, върху която се ражда тя. Веднъж придобила плътност, става видимо, че тази основа е „отвъд конкретна“, че това е „скритата рамка на конкретностите“, която отпраща към биополитическия модел, а по този начин и към „самата парадигма на Модерността“². „Нещо в нея [в новелата – *бел. моя*] едновременно напомня на френските приюти и болници от XVII век, на болниците и затвори от XVIII век, на британските лагери и наказателни колонии от XIX век, на немските *Vernichtungslager* Аушвиц и Майданек“³. И заедно с това, без никакво съмнение „дълбоко в организационния си принцип и в естетиката си, сцената там в Треблинка и Бухенвалд, също ще бъде кафкианска“⁴. Лагерът като върховната сцена на разиграване на модерната биополитическа власт, идеалното извънредно пространство,

¹ Александър Кьосев, „Въдворяването на UnGregor“, *Лирон*, бр. 13 (2016)

² Пак там, 44.

³ Пак там, 58.

⁴ Пак там, 57.

пространство на „включващото изключване“, както гласи формулировката на Агамбен, в което дисциплинарно-нормализиращият ред вдвоява „дефектните биологически тела“, поставяйки ги „едновременно „вътре“ и никъде“ – тази „модерна семантична рамка“ изплува на повърхността в хода на анализа на Александър Кьосев, към нея се отнася и настоящият текст.

Съзнавайки опасността, която всяко сравнение носи в себе си, тук ще поема риска да направя експлицитна следната асоциация: преобразеният Грегор, „неповторимо скандален, невъзможен за класифициране, проблематичен за гледане и издържане“⁵, е нещо по-специфично от събирателен образ на интернираното в болница, затвор или лагер модерно чудовище. Във вселената на концентрационния лагер и особено в описаната от Примо Леви „сива зона“ – цялата сложна система от отношения между затворниците, която не може да бъде сведена до отношението „насилник – жертва“ – Грегор не е всеки затворник. Той ни насочва, напротив, към „сляпото петно“ на лагера, към онзи затворник, когото всички останали избягват и от когото всички извърщат погледа си, – към фигурата на мюсюлманина. Но какво означава, че образът на Грегор Замза е нетърпим, и какво има предвид Джорджо Агамбен, когато в книгата си „Това, което остава от Аушвиц“ (1998)“, третата част от цикъла *Homo Sacer*, твърди, че „гледката на мюсюлманина е абсолютно нов феномен, *непоносим за човешките очи* (курсивът – мой М.В.)“⁶? Можем ли да се осмелим да направим още една крачка и да попитаме има ли Грегор Замза образ? Дали бруталният перформативен заряд на израза *ungeheueres Ungeziefer*, така добре предаден в текста на Александър Кьосев, не е пропорционален тъкмо на неопределеността на визуалния образ, в крайна сметка – на без-образността на Грегор? Докато този въпрос остава отворен, силният асоциативен потенциал, който той съдържа в себе си, е от ключово значение за текста, който следва.

*

Да започнем с думите на Примо Леви, централни за текстовете на Жан-Люк Нанси и Джорджо Агамбен, които ще бъдат обсъждани тук:

Трябва да повторя: ние, оцелелите, не сме истинските свидетели (...) тези, които са видели Горгоната, не са се върнали, за да разкажат за това, или са се върнали неми, те са мюсюлманите, потъналите, пълните свидетели, тези, чиито показания биха имали основна значимост. Те са правилото, ние сме изключението (...). Седмици и месеци, преди да угаснат, те вече са изгубили

⁵ Пак там, 5.

⁶ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, trans. Daniel Heller-Roazen. New York: Zone, 1999, 51.

способността да наблюдават, да помнят, да сравняват и да изразяват себе си.
Ние говорим вместо тях, по делегация.⁷

На езика на концентрационния лагер мюсюлманинът е онова човешко същество, което, изложено на бруталните условия на лагера, е преминало в пространството на пълната неразличимост между живот и смърт⁸. Или по-скоро, както казва Агамбен, между човешко и нечовешко, доколкото мащабите и характерът на унищожението не позволяват да се говори за смърт. „Човек се колебае да ги нарече живи: човек се колебае да нарече тяхната смърт смърт, в лицето на която те нямат страх, сякаш са твърде уморени да разберат.“⁹

*

Какво собствено е било репрезентирано в Аушвиц, как то е било „пуснато в действие“, как е било разигравано – с други думи, какви условия за репрезентация е създавал и в какви е създаден самият Холокост? В текста си „Забраната на репрезентацията“¹⁰ Жан-Люк Нанси отговаря: лагерът е сцената, в която нацистският проект по изграждане и представяне – видимо „поставяне на сцената“ – на един идеален в пълнотата си образ за реалността достига своята най-чиста форма. Това е образ-идол, противоположен на самата природа на репрезентацията, която винаги е отношение спрямо отсъствие и в която отсъствието се явява като интензивност, като отвореност на образа¹¹. Ето защо нацистският проект за *Endlösung*, промишлено, логистично организирано премахване на милиони евреи и вредители, е едновременно и проект по създаването на образ без празнота, „масивен блок от означаващо присъствие“ („пълно и тежко присъствие, присъствие на или в иманентност, където нищо не се

⁷ Primo Levi, *Survival in Auschwitz and the Reawakening: Two Memoirs*. New York: Summit Books, 1986. 82; цитирано също и в Agamben, *Remnants of Auschwitz*, 33-34.

⁸ Повече за произхода, историко-културните и политически импликации на термина „мюсюлманин“ и неговата употреба - вж. Zdzislaw Ryn, Stanslav Klodzinski, „At the Borderline between Life and Death: A Study of the phenomenon of the Muslemann in the Concentration Camp”, *Auschwitz-Hefte*, vol. 1, Weinheim & Basel: Beltz, 1987, 89-154. Разгърнатата критика към употребата на термина при Агамбен -вж: Jill Jarvis, „Remnants of Muslims: Reading Agamben’s Silence”, *New Literary History*, Volume 45, Number 4, Autumn 2014, 707-728.

⁹ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz*, 44.

¹⁰ „La représentation interdite”, публикуван за първи път в сборника *L’art et la memoire des camps - Représenter / Exterminer*, ed. J.-L. Nancy, Paris: Seuil, 2001, а след това и в книгата *Au fond des images*. Както посочва Боян Манчев в книгата си „Логика на политическото“, понятието за „свърхрепрезентация“ и тезите, които Нанси развива тук, имат своята основа още в съвместния проект на Нанси с Филип Лаку-Лабарт „Нацистският мит“.

¹¹ По думите на Нанси репрезентацията „представя това, което е отсъстващо от чистото и просто присъствие“ на представения пред нас образ, но което същевременно се явява на нивото на самото му непосредствено присъствие.

отваря (око, ухо или уста) и от което нищо не тръгва или не се оттегля¹²). Той може да бъде наречен, следователно, проект за унищожаването на самата репрезентация – унищожаване, което минава през *отнемането на възможността нещо да не бъде показано*, т.е. през създаването на ултимативната ситуация на тотална видимост, която Нанси нарича „сврхрепрезентация“ (*surrépresentation*). Цялата драматургия на концентрационния лагер е направена така, че да утвърждава тази абсолютна презентация пред другите и пред себе си, в него всичко е казано, представено, присъстващо. Това, което той забранява, е, обратно, образът, който би могъл да носи в себе си вписано отсъствие – прекъсната е, с други думи, конститутивната – както във философски, така и в антропологичен план – връзка на образа със смъртта. Кое по твърде парадоксален начин означава, че в лагера е направен невъзможен образът тъкмо на самата смърт – и то не защото тя е отсъстваща от сцената, а обратно, защото е отказано тя да бъде скрита: „смъртта беше всеприсъстваща, смъртта изчезна от погледа“, свидетелства Жан Амери¹³. В „Логика на политическото“ Боян Манчев коментира този радикален опит така: „смразяващата демонстрация на смъртта е чудовищна най-вече в опита за демонстриране, тоест за обезчудовищностяване на смъртта, за десакрализирането – профанизирането, банализирането ѝ в една технология на абсолютна видимост: смъртта е навсякъде и така тя вече не е.“¹⁴ Връзката между тоталната, видима и банализирана смърт и унищожаването на репрезентацията е същностна: в последна сметка, както посочва Жак Дерида, смъртта е генералното Отсъстващо в структурата на всеки знак – нейното изчезване във видимостта е равно на смърт на Знака, и обратно¹⁵.

Заслужава си да направим скоба, за да отбележим, че тъкмо това убийство, убийството на самата смърт, е основната тема във филма „Синът на Саул“ (2015) на унгарския режисьор Ласло Немеш, едно от последните произведения, успели да произведат силни визуални аргументи и по този начин да се включат в дебата за репрезентацията на Холокоста на висотата на теоретико-философските аргументи в него. Усилието на персонажа, по неизбежност обречено на неуспех, да „възвърне смъртта“, да я направи отново съществуваща, е усилие, което само първоначално

¹² Jean-Luc Nancy. “Forbidden Representation”, *The Ground of the Image*, trans. Jeff Fort. New York: Fordham University Press, 2005, 31.

¹³ Jean Améry, *At the Mind's Limits: Contemplation by a Survivor on Auschwitz and Its Realities*, trans. Sidney Rosenfeld and Stella P. Rosenfeld (Bloomington: Indiana University Press, 1980), 16-17.

¹⁴ Боян Манчев, „Суверенност и живот“, *Логика на политическото*. София: Изток-Запад, 2012, 173.

¹⁵ Благодаря за тази бележка по отношение на Дерида на А. Кьосев.

предизвиква емпатия у зрителя и което – поради абсолютната несподелимост на опита – бързо започва му изглежда абсурдно, безумно, същинска лудост. Желанието да се опази на всяка цена достойнството на едно мъртво тяло – да не бъде подложено на аутопсия и после изгорено, а да се спази ритуалът на смъртта, да има погребение и молитва, прочетена от равин – е желание, което се поражда в условията на истински ад, в един от най-интензивните моменти на унищожението в Аушвиц, в който „пълната видимост“ достига своя връх – август 1944 година, когато заради масовото депортиране на унгарските евреи изгарянето на жертвите, по-бавно от умъртвяването им, се извършва денонощно, не само в крематориумите, но и в ями на открито.

Но отнемането на смъртта – което същевременно ще рече тоталното ѝ присъствие – с цел утвърждаването на „абсолютно автоидолопоклонничество“ на нацизма, изисква още по-перверзна логика – то изисква централната за пространството на лагера игра на погледи, защото тъкмо погледът е този, който конституира (аз гледам и едновременно с това съм гледан). Две фигури са особено важни за негативното утвърждаване на абсолютната нацистка власт: тази на зондеркомандо и тази на мюсюлманина. В известен смисъл това са двата полюса на фигурата на жертвата в лагера: докато на първия е дадена възможността да види от „вътрешността на машината за унищожение“, на втория му е отнет самият поглед. Превърнат от жертва в убиец, зондеркомандо е поставен в мъртвия център на развихрилата се смърт – място, което Жорж Диди-Юберман ще определи като „окото на циклона“¹⁶. Като член на Зондеркомандо, Саул, главният персонаж във филма на Немеш, е лаконично определен в началните надписи като един от „носителите на тайната“ (*Geheimnisträger*) – онези, които са *видели* унищожаването на самата смърт чрез тотално ѝ излагане. В „Това, което остава от Аушвиц“ Агамбен обаче ще настоява, че тайната е другаде – като нарича мюсюлманина „перфектния шифър на лагера“, той цели да внуши, че спецификата на нацисткото престъпление е не толкова в масовото убийство, колкото в радикалния опит да бъде разрушена границата между живо и мъртво, което ще рече – да бъде превърнат човека в нечовек, да му бъде „дарена“ смъртта, преди да бъде умъртвен той. Което, отново, е равносилно на отнемане на границата между присъстващо и отсъстващо, на анулиране на възможността за смисъл и означаване. „Преди да бъде лагер на смъртта, Аушвиц е място на експеримент, който остава немислен днес, експеримент отвъд живота и смъртта, в който еврейният е

¹⁶ Georges Didi-Huberman, *Images malgré tout*. Paris: Editions de Minuit, 2003, 135.

трансформиран в мюсюлманин и човешкото същество в не-човек.¹⁷ Как е направено възможно снемането на тази граница? Двойното значение на *cipher* (на итал. *Cifrario*) – едновременно като таен код, но и като нула, т.е. като обозначаване на отсъствие, ни подсказва: чрез *отнемането на погледа*, което означава също отнемането на лицето на мюсюлманина. Мюсюлманинът е онази фигура, преминала или направена да премине, от страната на смъртта, за да удостовери нацисткия поглед като поглед, даряващ смърт. Именно в това според Нанси се състои унищожаването на порядъка на репрезентацията – в унищожаването на разликата между жертвата и образа, в който се е превърнала тя. Като образ, създаден в логиката на нацистката самоозначаваща се сила (или по-скоро контра-образ – образ на пълното изключване, което абсолютно Присъствие произвежда като своя противоположност), също като нея, мюсюлманинът е жертвата, превърнала се в самотъждествена репрезентация. „Жертвата вече не разполага с пространство на репрезентация, докато нейният мъчител няма друга репрезентация освен тази на него самия.“¹⁸

Сцената на лагера ни предлага, следователно, следната постановка: скъсването с антропологичната основа на репрезентацията, свързана с практиките на табуиране на мъртвото тяло, ни подканя да мислим за друг възможен произход на образа, този път митологичен, който е бил предпочетен в нацисткия проект за *Endlösung*, а именно – за вкаменяващия поглед на Горгона Медуза. Какво означава да се посрещне горгоналният поглед? Агамбен настоява, че Горгоната не е нещо, което мюсюлманинът е видял, че това не е образ или персонификация на смъртта. Напротив – Горгоната, твърди той, означава самата *невъзможност за виждане*, присъща на онзи, който е докоснал дъното и се е превърнал в нечовек: „На „дъното“ на човешкото същество няма нищо друго освен *невъзможност за виждане* – това е Горгоната, чиято визия превръща човешкото същество в нечовек“¹⁹. С което Агамбен иска да ни каже: Горгоната и онзи, който я е видял, са едно и също.

Ако продължим линията на разсъждение, ще видим, че предложеното равнопоставяне води до твърде интересни, макар и силно спекулативни, следствия за

¹⁷ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz*, 52.

¹⁸ Jean-Luc Nancy. “Forbidden Representation”, 45. Лишена от пространство за репрезентация, фигурата на мюсюлманина представлява фигурата на жертвата в чист вид, така, както е дефинирана от и Жан-Франсоа Лиотар в книгата му *Différend* (1983) – жертвата се определя не през конкретната вреда, която ѝ е нанесена, а през изземането на възможността, т.е. на средствата за изразяване и доказване на тази вреда. Или в случая с единената фигура на мюсюлманина и Горгоната – чрез изземането на погледа.

¹⁹ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz*, 54.

фигурата на мюсюлманина. Така например, опирайки се на повтарящото се в различни свидетелства твърдение за невъзможността да се задържи погледът върху него, Агамбен подчертава почти пълната липса на визуални репрезентации на тази фигура, независимо от повтарящото се присъствие и централното ѝ място в голяма част от мемоарната литература. На фона на тази липса, италианският философ се оказва способен да посочи две изключения: няколко рисунки, които италианският художник и оцелял от Маутхаузен Алдо Карпи създава по памет, както и траещ едва няколко секунди кадър от английски архивен филм, заснет в Берген-Белзен непосредствено след освобождаването на лагера. Ето описанието, което Агамбен дава на кадъра: „(...) камерата се задържа почти случайно на това, което изглежда да бъдат живи хора, група от затворници, свити на земята или скитащи като призраци. (...) Въпреки това същият оператор, който дотогава търпеливо се е задържал върху голите тела, върху ужасните „кукли“, разчленени и натрупани една върху друга, не може да понесе гледката на тези полуживи същества; той моментално започва отново да показва труповете.“ След още едно изречение Агамбен ще обяви: „Но гледката на мюсюлманина е абсолютно нов феномен, непоносим за човешките очи.“²⁰

Пренебрегвайки съмнителното идентифициране на тези „единствени образи“ на мюсюлманина, заслужава да се насочим към по-важния въпрос – за неговото присъствие, което Нанси нарича „безлико“, присъствие, което има едновременно силно привличаща и силно отблъскваща роля. Краткото описание, което Агамбен дава на кадъра, внушава, че „човешкото око“ е свикнало с гледката на трупа, че може да свикне дори с гледката на купчините трупове, оформящи обща маса, с разчленените „кукли“, които само наподобяват живо тяло, но от които животът категорично е изчезнал. За разлика от тях, мюсюлманинът – и това е гледката, която не може да бъде понесена, – наподобява мъртво тяло, докато все още е жив, или по-скоро докато се намира в пространството на пълна неразличимост между живота и смъртта. Неопределено същество, което подрива дихотомията субект-обект, в което са премахнати границите между физиология и етика, медицина и политика, живот и смърт, мюсюлманинът е „немястото, в което всички дисциплинарни бариери са разрушени и всички диги са залети“²¹. Жан Амери свидетелства за това, когато пише, че в съзнанието на този „олюляващ се труп, сбор от физически функции в техните последни конвулсии“, вече

²⁰ Пак там, 51.

²¹ Пак там, 48.

няма място за разликата между добро и зло, благородно и неблагородно, интелектуално и неинтелектуално²².

Като ни изправя пред неопределеното, гледката на мюсюлманина ни тегли към онова сляпо петно, което на друго място в книгата си Агамбен ще нарече „пространство на неартикулацията“. Тази заплашителна гледка представлява двойна опасност. На първо място – опасността от неразграничимото, опасността, свързана с разпада на границите, т.е. с разпада на формата. Този разпад, това пространство на безразличие, ни връща към Горгона Медуза и нейните две сестри. При Жан-Пиер Вернан ще прочетем, че „ако представата за тези чудовища е непоносима, това се дължи на смесването в техния облик на човешкото, животинското, неорганичното, поради което те стават фигури на хаоса, на завръщането към безформеното, към неразличимото, към бъркотията на първичната Нощ: самото лице на смъртта, на тази смърт, която няма лице (...) Невъзможни за изказване, за виждане, за мислене, тези чудовища все пак имат едно непреодолимо присъствие²³“. Непоносимостта на Горгоните, както следователно и непоносимостта да се задържи погледа върху мюсюлманина, идва от силното притеснение и безпокойство, пред което ни поставя неподдаващото се на определение, което обаче се явява не като отсъствие, а напротив, като „непреодолимо присъствие“. Липсващото лице на Горгона Медуза е абсолютна необходимост: в един и същи момент сме изправени пред невъзможността да видим и пред невъзможността да не видим.

По парадоксален начин тук съвпадат пълната неопределеност и поразяващата конкретност, неразличимостта и втреченият, приковаващ поглед. Анализите на Франсоаз Фронтизи-Дюкру, върху чието изследване „От маската до лицето“²⁴ Агамбен изцяло се опира в пасажите, отнасящи се до Горгоната, са показали, че – в противовес на факта, че Медуза е определяна като не-лице (букв. *antiproposon*) – античността изобилства от нейни изображения, в които тя е представяна единствено като лице, като

²² Jean Améry, *At the Mind's Limits*, 9. На друго място Амери допълва: „Никой не изпитва състрадание към мюсюлманина, никой не изпитва и симпатия към него. Другите затворници, които постоянно се страхуват за живота си, дори не смятат, че той е достоен да бъде погледнат. За затворниците, които сътрудничат на нацистите, мюсюлманите са източник на гняв и неприятности, за СС те са просто безполезни отпадъци. Всяка група мисли за тяхното елиминиране/премахване, всяка по свой собствен начин“ (Jean Améry, *At the Mind's Limits*, 127.)

²³ Жан-Пиер Вернан, „В огледалото на Медуза“, прев. Невена Панова, *Индивидът, смъртта, любовта. Аз и другият в древна Гърция*, прев. Невена Панова, Лидия Денкова, Албена Янева. София: Нов български университет, 2004, 133.

²⁴ Françoise Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne*. Paris: Flammarion, 1955.

глава, винаги фронтално – фронталност, която нарушава иконографската традиция на изобразяване на човешките фигури в профил. Тъкмо чрез тази обърнатост анфас лицето на безликата Медуза се налага на онзи, който е изправен срещу нея, то директно *се обръща* към гледащия – репрезентационна особеност, която Фронтизи-Дюкру сравнява със стилистичната фигура апострофа. Именно това обръщение, това пълно и непосредствено налагане на присъствието превръща без-образната Горгона в „абсолютен образ“: такъв, който не може да не бъде видян, не може да бъде избегнат.

В тази необходимост се явява и втората опасност, която можем да разпознаем в гледката на мюсюлманина, – опасността от уподобяването, което не може да бъде избегнато. Ако сковаващият поглед на Медуза преобръща дадеността на равенството виждане = живот, както отбелязва Фронтизи-Дюкру, то е защото в нейния случай виждането означава смърт. Не само погледът ѝ фиксира, т.е. вкаменява онзи, който се е изправил срещу него, но самият той е мъртъв поглед: лицето на Медуза, пише Боян Манчев, „ни гледа от – чрез – своята абсолютна безразличност, както присъствието, като присъствие“²⁵. Това е безразличното присъствие на мъртвия поглед, който „идва от външното, от онова, което не може да гледа, от сляпата плът“²⁶. Отнемането на погледа на жертвата означава тъкмо това – умъртвяването му, за да стане той подобен на погледа на Медуза. Чрез „миметична заразителност“ липсващото лице на Горгона обезличава всеки, който я погледне²⁷. Ето защо, ако мюсюлманинът в лагера е изключен от останалите затворници, то е на първо място заради техния ужас да бъдат уподобени, т.е. да се разпознаят в този мъртъв поглед („Колкото и да е трудно за нас, ние трябва да го изключим от своето внимание“²⁸, пише Жан Амери). Той не съвпада с онези, които все още не са докоснали дъното на човешкото – и в които човешко и нечовешко все още не са се смесили в неразлично единство; и заедно с това той е всички останали затворници, които се оглеждат в него – „армията от призраци“, както ги нарича Леви, която чака да срещне мъртвия поглед, да бъде засмукана в мъртвия център. Впрочем, по подобен начин *Ungeziefer* – неопределеното същество, в което се превръща Грегор Замза, – не само няма ясна денотация и едновременно назовава

²⁵ Боян Манчев, „Фасцинацията“, прев. Дарин Тенев, *Литературен вестник* 1-7.07.2009, 12.

²⁶ Пак там.

²⁷ Франсоаз Фронтизи-Дюкру, „От око до виждането“, прев. Лидия Денкова, онлайн: <http://old.nbu.bg/PUBLIC/IMAGES/File/departamenti/semiotichni/29.pdf>, 6.

²⁸ Jean Améry, *At the Mind's Limits*, 9.

различни биологични видове, но, както отбелязва Александър Къосев, в него е изтрита „границата между единичността и множествеността, между индивида и рояка“²⁹.

Безпокойството от подобие, което се явява като безпокойство от обезобразяването, – тази особена постановка ни дава основание да помислим върху предложението за Медуза като най-добрата илюстрация за *das Unheimliche*³⁰ – доколкото описва ситуация, в която познатото, своето внезапно се изтръгва от нас, за да ни се представи като заплашително чуждо, и по този начин добре съответства на настояването на Агамбен върху нечовешката основа на човешкото. „Мюсюлманинът – твърди той – е нечовешкото, което упорито се появява като човек; той е човекът, който не може да бъде оразличен от нечовешкото.“³¹ Същество неясно какво, силно обезпокояваща гледка – отблъскването и силният дискомфорт, които мюсюлманинът предизвиква, са реакция не толкова на ужаса от пълното обезличаване, колкото от „изличаването“, т.е. от онова, което може да дойде отвътре, от собствения лик, от собственото лице. Оттук се предполага и неизбежно двойствения момент във фасциниращия ужас – силното отблъскване, но също и привличането, обезпокоително привличане към онова отрицание, което се явява основа на собственото ни определение. Тъкмо поради тази причина мюсюлманинът е представен като безликия център на лагера, около който цялото останало население е единствено обсеивно въртящ се водовъртеж³². Това не-място, тази засмукваща „нула“, която никой поглед не може да понесе, но около която е организирана цялата логика на престъплението, е същата тази празнота, за която не може да се свидетелства и която Агамбен ще нарече лакуната в сърцевината на свидетелството.

*

Изключеността на мюсюлманина, „безликия център на лагера“, в този смисъл възпроизвежда не-мястото, което самият лагер е. Не само пространство на изключването, но и пространство на изключението, в което право и факт са едно и в

²⁹ Александър Къосев, „Въдворяването на UnGregor“, 3. В полза на рискованото сравнение, което този текст си позволява да развие, е и ценното наблюдение на Мария Калинова и Камелия Спасова (посочено също и в текста на Къосев), че „на висок среден немски *Ungeziefer* означава „нечисто животно, негодно за жертва“ – наблюдение, което недвусмислено ни отправя към една от дефинициите на Агамбен за *homo sacer*, „оголения живот“, до който е сведено и съществува, поставено в концентрационен лагер – вж. Мария Калинова, Камелия Спасова, „Негативен анагнорисис“, *Литературен вестник*, 25-31.05.2016, 14.

³⁰ Вж Мария Калинова, Камелия Спасова, „Главице на Медуза“, *Литературен вестник* 3-9.10.2012, 1-2.

³¹ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz*, 81-82.

³² Пак там, 52.

което следователно „всичко е възможно“. Като пространство, което репрезентира „опустошителния опит, в който невъзможното е вкарано насила в реалното“³³, Аушвиц може да бъде наречен дори фантастично (не)-място – но точно колкото такива са разказите на Кафка³⁴. Жестокостта на това фантастично идва от факта, че то се явява спрямо всички закони на реалното като пропукване на реалното. И както убедително се настоява в изследователската литература, това пропукване – което се явява в „бруталния перформативен заряд“ на *ungeheueres Ungeziefer* – е мигновено; то ни се представя, но само за да бъде вписано в нормалния и нормализиращ, безвъпросно логичен, хладно-рационален ред.

Фантастичен феномен, „непоносим за човешките очи“, – мюсюлманинът е нова биополитическа субстанция, в която смъртта, „онази смърт, която няма лице“, е заела място, нахлула е, разрушила е границата, която я е отделяла от живота. Срутила е дигите и е заляла всичко, отнемайки всяка форма, всяко очертание, всяка категория. Вместо съзнание и вместо лице, в главата на мюсюлманина – главата на Медуза – е настъпила „бъркотията на първичната Нощ“, където няма човеци, а само нечовешко. Иззела погледа, заела облика – налагаща се като „безразличното присъствие на онова, което не може да гледа“, – смъртта на мюсюлманина е вече тук и тъкмо затова тя е, ще си позволя твърде странната конструкция, „направена невъзможна да дойде“.

След като поехме риска да развием тази аналогия, можем ли да направим и още една крачка, питайки се каква е ролята на семейството на Грегор Замза? Дали те са оцелелите – онези, които остават способни да свидетелстват „по делегация“ за онова, за което по същество не може да бъде свидетелствано, или може би, принудени да обитават едно пространство с преобразования в нечовек Грегор, те са вкарани насила в ролята на зондеркомандо – едновременно жертви и насилници, онези, които ще извършат решителната стъпка на убийството, давайки си сметка, че „отвъд мюсюлманина стои само газовата камера“?³⁵ Но веднъж пуснали чудовището, да го оставим на свобода – на свободата на въображението, без да насилваме тази внезапна асоциация.

³³ Пак там, 148.

³⁴ „Разкрачът на този разказ – пише Боян Манчев за „Преображението“ – зашеметява с редуцията на фантастичното: той представя едно немислимо събитие, но вкарвайки го в логиката на баналното, ежедневно, с което последното в крайна сметка става още по-„фантастично“ - вж. Боян Манчев, „Отвъд творбата: метаморфозата на разказа“, *Литературен вестник* 25-31.05.2016, 13.

³⁵ Giorgio Agamben, *Remnants of Auschwitz*, 85.