

HYPERTROPHY OF INSIGNIFICANT IN THE NOVEL *HAPPY ARE THE HAPPY* BY YASMINA REZA

BISERKA STOIMENOVA | STANISLAVA POPOVA

ASST. PROF. PHD, FACULTY OF
HUMANITIES,
KONSTANTIN PRESLAVSKY - UNIVERSITY
OF SHUMEN,
BISSERA66@YAHOO.COM

BACHELOR STUDENT OF PHILOLOGY,
FACULTY OF HUMANITIES,
KONSTANTIN PRESLAVSKY - UNIVERSITY
OF SHUMEN,
STANISLAVA_IVANOVA_POPOVA@ABV.BG

BULGARIA

ABSTRACT: THE ARTICLE EXPLORES THE NOVEL BY USING THE CONTEMPORARY CONCEPTION OF POSTMODERN INDIVIDUAL'S SOCIABILITY. IT FOLLOWS UP THE TECHNIQUE OF BUILDING UP A CONFLICT THROUGH COLLISIONS AS A RESULT OF A GROTESQUE GROWTH OF THE ORDINARY AND INSIGNIFICANT EVENTS IN EVERYDAY EXPERIENCE OF MODERN MAN, WHICH IS AN EXPRESSION OF HIS EMOTIONAL CHAOS AND WORRIED FRUSTRATION. A SPECIAL EMPHASIS HAS BEEN PLACED ON THE VARIOUS MANIFESTATIONS OF „THE HYPERTROPHY OF THE INSIGNIFICANT" AS A GROTESQUE MIXTURE OF HACKNEYED REASON TO PICK UP A QUARREL, TASTE PETTINESS, UNCONTROLLABLE EGO'S NEUROTICISM AND ESCALATING VERBAL AGGRESSION. THE STUDY USES IDEAS OF GILLES LIPOVECKI - A SOCIAL PHILOSOPHER OF THE POSTMODERNITY, (*L'ÈRE DU VIDE: ESSAIS SUR L'INDIVIDUALISME CONTEMPORAIN, LES TEMPS HYPERMODERNES, LE BONHEUR PARADOXAL. ESSAI SUR LA SOCIÉTÉ D'HYPERCONSUMMATION*) TO FOLLOW UP THE BEHAVIOR OF THREE MAJOR TRAITS OF REZA'S CHARACTERS - SUPERFICIALITY, NARCISSISM AND CONSUMERISM, AS WELL AS, THEIR DRAMATIC AND COMIC POTENTIAL. THE ARTICLE ALSO EXAMINES THE REZA'S NOVEL IN BROADER DRAMATURGICAL APPROACH BY ANALYZING CRISS-CROSSING OF KEY TOPICS, TYPES OF CHARACTERS, AND DYNAMICS OF CONFLICTS, FOUND AS WELL AS, IN REZA'S PLAYS *ART AND GOD OF CARNAGE*.

KEYWORDS: YASMINA REZA, *HAPPY ARE THE HAPPY*, *GOD OF CARNAGE*, SUPERFICIALITY, NARCISSISM, HYPERCONSUMERISM, GILLES LIPOVECKI, HYPERTROPHY OF THE INSIGNIFICANT, POSTMODERN SOCIABILITY.

Когато през 2013 г. Ясмина Реза е удостоена с литературната награда на в. *Монд* за романа си *Блажени са блажените*, признанието на критиката и публиката изглежда повече от очаквано. За повече от две десетилетия – от първата ѝ пиеса през 1987 г. *Разговори след едно погребение* с наградата “Молиер”, до *Богът на касапницата* през 2009 г. С наградите “Лоурънс Оливие” и “Тони” – творбите ѝ трайно привличат вниманието на драматурзи, сценаристи и режисьори, преводачи и фестивални журита. Ясмина Реза е едно от най-утвърдените именана в съвременната драматургия, нейните пиеси (*Изкуство, Живот по три, Човекът на случая*) триумфират по европейските сцени, а пиесата *Богът на касапницата* вдъхновява през 2011 г. Режисьора Роман Полански да заснеме филма *Касапница* [Carnage 2011].

Продукцията предизвиква възторга на кинокритиката и през 2012 г. Е отличена с наградата „Златен глобус”. *Касапница* е гротескна комедия, в центъра на която са представени родителските разногласия на две семейства. Започналият като любезна дискусия върху детските взаимоотношения разговор скоро ескалира в словесна война, в

която неусетно и четиримата участници разкриват истинската си същност.¹ И ако в началото на разговора изглаждането на ситуацията е регулирано от шампите на вежливите обноски, то социалните, идеологическите и характерологическите различия между героите взривяват идиличния модус на комуникация и обидите от взаимната непоносимост започват да се сипят една след друга. Конфликтът се развива от словесна разпра към обида и агресивна саморазправа. В този смисъл ироничната рекламна закачка на филма, която жанрово го определя като „комедия за липсата на възпитание”, илюстрира потенциала на на пръв поглед абсурдната, нищожна, маловажна ситуация, която довежда до катастрофални резултати.

Романът *Блажени са блажените (Heureux les heureux)* [Reza2013] се вписва в контекста на цялостното творчество на Ясмينا Реза, като проектира в своя мозаичен наратив устойчиви тематични линии на нейните пиеси. В романа човешките връзки са представени като илюстрация на обезсмислянето и абсурдността на човешкото битие. Реза умело си служи с похватите на абсурда, за да визуализира оголените човешки отношения на повърхностно-безчувствения съвременен човек и на неговата нарцистична и *всеядна* (консуматорска) природа. Като уголемява микросредата на човешките отношения в рамките на различни социални групи, с похватите на абсурда Реза очертава един от проблемите на съвременното общество – хипертрофията на нищожното, доведено до значимостта на единствено възможно битие. По този начин меланхолията, апатията и празнотата се превръщат в основни характеристики на героите. И ако ведна от класическите представи за конфликтност се проектира сблъсъкът на етико-идеологически казуси или титанични фигури в сложните, екзистенциално значими житейски ситуации, то в романа на Ясмينا Реза класическата представа за конфликта се преосмисля – той придобива очертанията на скандал с нелепи изблици на ярост, със сплитане на тъга и агресивност и безсмислени в своята безкрайност противоречия. Тази абсурдност допълнително се усилва от абсолютната саморефлексия на героите – те не са нито наивни, нито несъзнаващи собствения си *етос* – към безчувствеността, с която понасят ситуацията на собствената си обезсмисленост.

В композиционно отношение романът *Блажени са блажените*² е съставен от двадесет и една глави, всяка от които носи името на единотосемнайсетте персонажи, разказващи своята история. В самото начало читателят остава с впечатлението, че книгата е съставена от фрагментирани разкази, без наративната спойка помежду им, но четенето – подреждане на мозайката от истории - споява герои и ситуации в сложната мрежа от съпругески, роднински, любовни, приятелски, колегиални отношения. В *Блажени са блажените* всеки има своя собствена история, новсички герои участват заедно в единен всеобхватен разказ – съдбите им едновременно са паралелни и преплетени, защото тяхното битие се гради върху общ емоционален стълб. Върху тази особеност акцентира Амелия Личева в наблюденията си върху романа: *Както самата Реза споделя, този роман възниква като проект за телевизионен сериал и в него телевизионното, кинематографичното действително са ясно различими, защото*

¹ Любезните отношения съхраняват привидното спокойствие до своята критична точка, когато маските са захвърлени, а общуването се превръща във война на родителските двойки, на съпругеските двойки, на мъжете срещу жените - на всеки срещу всички. В *касапницата* попадат въпросите за брака и морала, за смисъла на *високите* идеали и справедливостта, за съчувствието и жестокостта. [Carnage 2011, www]

² Yasmina Reza. *Heureux les heureux*. Paris: Editions Flammarion, 2013, 220 p.

Ясмينا Реза. *Блажени са блажените*. (прев. В. Маринов - Пело), София: Факел експрес, 2013, с. 184

става дума по-скоро за отделни сцени, отделни разкази, които едва в хода на четенето могат да бъдат навързани в обща структура. [Licheva 2014 www]. Така Ясмина Реза преосмисля желанието си – да направи не филм, а роман, в който водещи са не диалозите, а монолозите, мислите, разсъжденията, описанията. Тази фрагментарност би могла да се възприеме и като израз на дисхармонията в битието на постмодерния човек, на неговата собствена несигурност и умножественост.

Отделните глави всъщност представят различни, на пръв поглед обичайни ситуации от ежедневието. Във фокуса на наратива е уголемена микросредата на човешките отношения. Конкретната ситуация, наглед съвсем обикновена и непредполагаща драматичен развой, се оказва отправна точка в разгръщането на същинския конфликт. За страничния наблюдател повърхността на отношенията изглежда напълно хармонична, но в същината им са стаени непреодолими противоречия. Разривът между привидност и същност се оголва посредством хипертрофията на случайното, баналното и нищожното, които, превърнати в конфликтна среда, стават средство за достигане до “дълбините” на истината. И ако в началото героите се чувстват удобно в състоянието си на доволство и спокойствие в наглед непротиворечивите житейски ситуации, тоскомично-абсурдната несъстоятелност на скритите противоречия се срива усещането за екзистентна стабилност, илюзията за успешност и щастие. Спонтанната ситуация, доведена до комичност и абсурдно преувеличение, отрицва кризите на следващия конфликт, бавно разрешаван в тъгата, умората и скръбта.

Множествената гледна точка

Като похват за разкриване на усложнените взаимоотношения Ясмина Реза използва различната гледна точка. Сходни ситуации, разгърнати в първа глава (*Робер Тоскано*) и в трета глава (*Одил Тоскано*), са представени чрез гледната точка на съпрузите, в противопоставящите се разкази на мъжа и жената. В първата глава със своя версия за случващото се пред читателя застава Робер Тоскано. Обичайното пазаруване в супермаркета се превръща в истинска катастрофа заради разногласията между съпрузите относно това, какво сирене трябва да купят и дали е редно, или не да купуват на децата си сладкиши. С ескалирането на противоречията става ясно, че същинският конфликт е много по-дълбок, а ситуацията е само отправна точка в осъзнаването на различията. Постепенно спорът прераства в обидни обвинения, иронични подмятания, съпътствани от жестовите на физическата агресия. След катаклизмите на публичния скандал, на път за дома, всеки от героите понася щетите на опустошението, но вгледната точка на Робер се настаняват гневът към Одил и обидата за унижението. Конфликтът е достигнал до своя възможно най-изобличителен и унизителен край.

В глава трета хипертрофията на несъответствията е представена чрез гледната точка на Одил Тоскано. Ситуацията се развива в интимните територии на дома, като повод за сблъсъците стават неподозирани в своята нищожност “отправни точки” – Робер не харесва приятелите на Одил и всеки път, когато излизат заедно, той е в лошо настроение; Одил иска да прекарва свободното си време навън, докато Робер не обича да излиза; Одил иска да чете книга, а Робер иска да спи и повтаряйки до безкрай, че светлината му пречи, заявява, че ще се премести в хотел. Ситуацията, гротескна в своя неконтролируем развой, не предизвиква гняв у Одил, а напротив – тя е отегчена до

болка от тези „безумни преобличания” и равнодушна към заплахите на Робер, открито иронизира заплашителните му думии неосъществените му действия.

Абсурдната ситуация ражда комизма на героите на Ясмина Реза, проектирайки разрухата на техните светове в нищожното и незначителното, в глупавия повод, в дребнавата причина. Реализациите на абсурда като устойчива тенденция, която сродява романа с другите творбина Реза, скрепват фрагментните ситуации отношения между останалите герои в творбата. В главата *Раул Барнеш* съпругатана Раул – Елен – дава погрешна карта на турнира по бридж и това довежда Раул, заклет комарджия, до нервен срив: след истеричните изстъпления и обиди към Елен изгубва съзнание за близо дведенонощия. Жанет (*Жанет Блот*) изпада в състояние на депресия, защото след целодневното обикаляне из всички престижни бутици не си е харесала нито една дреха. В погледа на Одил (според поредния разказ с гледната точка ана Одил Тоскано в едноименна глава) попадат Жанет (нейната майка) и Робер (нейният съпруг), започнали безкрайна словесна война затова, дали да задържат, или не сака, с който са пренесли тленните останки на кремирания Ернест (нейния баща).

Мрежовидният аз- трогателният комизъм

Трагичната несъстоятелност на човешкия свят, ерозията на човешките взаимоотношения, механизмите, които пораждат човешката драма, в романа на Ясмина Реза са разгърнати в саморефлексията, спомените и емоционалната памет на героите. Те са от различни социални прослойки, имат различни ценности, приоритети, професии и интереси. Съизмервайки техните светогледни позиции, Реза съумява да изгради много аспекти психологически облик на съвременния човек. Нейните герои елегантно провокират светоусета на читателя, предлагайки му естествено понятен жизнен опит, с който той без усилие и без илюзии се идентифицира. В своята цялост битието на героите проектира травматичните противоречия на постмодернияч оvek – хаоса на възприятията, невротичността на изживяванията, произволността на връзките. Един особен „мрежовиден свят” укрепва в романа на Реза, експлициран чрез сложността на отношенията между героите, при които всеки е с вързан с всичко и с всички. Тези връзки обаче не са нито изконни, нито определящи – конструирани като мрежовидна повърхност, те остават бездълбинна обвързаност, дори и като семейни отношения. Смисълът на всички свързвания би могъл да се обозначи с идеята, че общността и връзките са невъзможни в модуса на върховна, онтологична самота. Чувството на отегченост съпътства усещането на героя Ернест Блот за рутината и безсмислието на любовния свят: *Бедната Жанет. Има предвид онова време, което за мен вече е някаква смътна материя (...). Дали си дава сметка, че за мен Рокбрюн вече нищо не означава? Как само миналото се разтваря във времето и отлита. Две същества съжителстват едно до друго, но въображението на всеки един го отдалечава безвъзвратно от другия...* [Reza 2013: 66]

В романа си Ясмина Реза успешно експлоатира темата за семейството, за да илюстрира разпадите, трудно прикриваната непоносимост, илюзиите, които скрепват съвместното съществуване. Независимо от гледната точка на разказването, оптиката на оценностяване и социалната роля на участниците, ситуацияите в романа се развиват в модуса на подобие - самозаблудите и мимикриите на героите ги водят към тъгата на самотността. Както посочва Амелия Личева, *Реза дели човешкия живот на три пласта: социален, личен и вътрешен, като първият е винаги публичен, вторият е плод на вече изброените зависимости, но третият, същностният, е на практика таен и*

точно до него като че ли никой освен носителят му не може да достигне. Затова и срещите, и сближаванията са обречени и невъзможни. [Licheva 2014 www]. Готов да преживее и прочувства същината, той се оказва безразличен, безчувствен, дребнав и изправен пред абсурда на хиперболизираната нищожност на собствените си житейски ситуации.

Нарцистичният аз – комичните изпитания на самолюбието

Съвременната социология определя преекспонирането на нарцисистичната идентификация на аз-а като една от същностните характеристики на постмодерния индивид. *Нарцис* е символът на настоящия период – като нов етап от развитието на индиви дуализма, той илюстрира появата на един непознат до този момент профил на индивида и на неговите взаимоотношения със самия себе си, с другите, със света и времето. ³Новото отчаяние, което завладява все по-голям брой хора, пулсира и в думите на лекаря Филип Шалма: *Искам просто да изживея някаква форма на тъга* (главата *Филип Шелма*). „Някаква форма на тъга” – фразата на съзнатото отчаяние отне способността за „чувстване”, на усещането за празнота.

Към осмислянето на този нов психологически профил на постмодерния индивид насочва Жил Липовецки в своите изследвания *Време на вакуум* и *Парадоксалното участие*. Липовецки обобщава характеристиката на новите нарцистични смущения, които често нямат ясно изразени и определени симптоми, а се проявяват под формата на смущения в характера, които се характеризират с едно неопределено и завладяващо неразположение, с едно усещане за вътрешна празнота и за абсурдността на живота и с една неспособност да понасяш вещите и хората. ⁴[Lipovetshki 1996: 82]. В романа „Блажени са блажените” героите на Ясмина Реза често се оказват в модуса „човек безстрасти” подобно на Елен Барнеш, отхвърлила връхлитащите я чувства като опасна провокация: *Емоциите ме плашат. Аз искам животът просто да си тече, а събитията в него да се изтриват веднага*. [Reza 2013: 141]. Тази безчувственост и повърхностност, впоследствие вплетени в безпокойството и нарастващата тревожност [Lipovetshki 1996], формират абсурдната екзистенция на постмодерния индивид. Във времето на консумативността силните антиноми и между истинско и фалшиво, между реално и въображаемо, между смисъл и безсмислие изчезват, антагонизмите стават „неясни и неопределени” и хората започват да разбират

2.³ В книгата *Време за вакуум* Жил Липовецки определя трансформациите на индивидуализма от втората половина на XX век във връзка с времето, когато авторитарният „капитализъм” отстъпва пред един по-либерален и хедонистичен капитализъм. Златният век на индивидуализма, който е свързан с чувствата в личния живот, който има революционен смисъл в политиката и изкуствата, е към своя край. Сега се разгръща чистият индивидуализъм, освободен и от последните социални и морални ценности, които все още съпътстваха славното време на семейството, на революцията, на изкуството. Освободен от всякакви рамки, личният живот променя своя смисъл, тъй като зависи изцяло от непостоянните прищевки на индивида. Ако модернизмът се е свързвал с предприемчивия дух и вярата в бъдещето, то очевидно е, че нарцисизмът, със своето историческо безразличие, с изчезването на великите цели, намерения, чувства, изразява духа на постмодернизма. [Lipovetshki 1996: 53-54]

3.⁴ Необходимо е уточнението, че нарцисизмът не предполага самоотчуждението на индивида като резултат от деградацията на егото. Според Липовецки той премахва трагичното и се явява като нов тип безразличие, което се състои от повърхностното възприемане на света и успоредно с това – от пълното му пренебрегване.....това е парадокс, който се обяснява с това, че сме залети от информационния поток и поради бързината, с което събитията се сменят по масмедията, хората не остават дълго време под емоционалното им въздействие. [Lipovetshki 1996: 56]

(противно на метафизиците и антиметафизиците), че е напълно възможно да се живее без смисъл. Персонажите на Реза подлагат на съмнение устойчивата склонност да се градим и кросвят със смиреното прозрение за естествената пригодност на отношенията към “живота без цел”. Шантал Одуен не се страхува да оголи прозрението за ненужността на смисъла с цинично-агресивната острота към илюзиите за абсолюта на непреходността: *Чувствата са нещо променливо и преходно. Както всичко на земята. Животните мрат. И растенията. Реките – година с година не са еднакви. Нищо не векува. А на хората им се иска да вярват в противното. Целият им живот минава в лепене – слепват парчетата и ги назовават сватба, вяност или не знам си какво* [Reza 2013: 108-115].

Доведената до крайност прагматична консумативност на обществата на изобилието прави възможно развитието на култура, насочена към изявата на личността не чрез „стимулиране или допълнителна чувствителност”, а чрез *изолация по избор*. Нарцисизмът далеч не произтича от „осъзнато разочарование”, по-скоро се развива като последица от сплитането на социална и индивидуалистична-хедонистична - концепция. *Изолацията по избор* оркестрира отношенията на героите в романа Ясмина Реза, реализирани на принципа на фрагментарността като свидетелство за „моментната социалност”, невъзможни да се задълбочат или усложнят във вертикален ред, крехки и разрушими. Макар и вплетени на пръв поглед в сложни връзки помежду си, героите се оказват безкрайно самотни изолирани както едни от други, така и от света, който ги заобикаля. Актрисата Лула Морено е охарактеризирана от Реми Гроб, който търси с кого да прекара нощта, с думите: *Тя е хубава, тя е смешна, тя е отчаяна. Точнотова, което ми трябва.* [Reza 2013: 104], а Маргьорит Бло в чувството си за самота достига до парадокса да мечтае за това, на което някога се е подигравала – да си има и тя, подобно на г-жа Компен, „дама за компания”.

Обвързаността между нарцисистичната идентичност и засегнатото самолюбие на аза укрепва като лайт мотив на тема в пиесите на Ясмина Реза и се разпростира върху социалните обвързвания в романа *Блажени са блажените*. В една от най-популярните ѝ пиеси – *Изкуство* – тримата приятели Серж, Иван и Марк взривяват отношенията си по повод покупката на свръх скъпа картина. Марк обвинява Серж в лекомислие и глупост заради умопомрачителната сума от 200 000 франка, прехосани според него за едно бяло платно с размери 160x80 см, на което няма нищо, освен няколко *мръснобели или много светлобежови линии*. Разгорелият се скандал илюстрира раздалечеността на световите и яркия сблъсък на приоритети и позиции. Процесът на еманципиране от властта на *другия* довежда конфликта в пиесата до най-високата му точка. Гневът на Марк далеч не е предизвикан от цената на картината, а от факта, че с постъпката си Серж става самостоятелен и действията му остават извън властта на рационалния Марк, възприемащ себе си като негов единствен приятел и ментор. С развитието на конфликта се оголват квазиприятелските отношения – по думите на Марк *извън надеждите, които влагаме в тях?* В *Изкуство* комизмът на началната ситуация – разминаванията на героите в отношението им към изкуството и кумулиращата взаимна ирония – надхвърля баналността на обичайните мъжки препирни се заменя от реторическите питання на героя Серж: *Ко е велико и красиво нещо в живота е изтъкано само от морали добродетели?* И намира своя отговор в примирената кротост на колебливия Иван: *...всичко красиво и велико в света никога не се е раждало от разумни приказки.* [Reza 1998, 51]

Засегнатото его може да бъде резултати от различията в социалният статус (*Богът на погромите*), и от чувството за изначална доминация на другия (*Изкуство*) или от свърхвъзприемането на собственото мнение като единствено правилно и неоспоримо, иронично снето във възмущението на героя Робер Тоскано от романа *Блажени са блажените: Кой изобищо може да яде такава гадост като морбие?! Засегнатото самолюбие взривява привидно приветливото, любезно или възпитано поведение и оголва същността - затворена, самотна, консервативна, жестока – в саморефлексията ана Робер Тоскано: Ставам груб. Притискам Одил до плексигласа и опитвам да се добера до отвора на чантата, тя се съпротивлява, оплаква се, че я боли, казвам: дай ключовете, мамка му, тя вика: ти си откачил, аз изтръгвам морбието от ръцете ѝ, хвърлям го на щанда и най-сетне усещам ключовете сред хаоса в чантата ѝ, измъквам ги, раздрънквам ги пред очите ѝ, ама не я пускам, после викам: изчезваме от тук веднага. Жената с шапката сега изглежда направо ужасена, май вече не е смешно, нали? Помъквам Одил и количката, минаваме край ниските витрини към касите и изхода, стискам я яко за китката (.....) бих предпочел да я тегля на сила... [Reza 2013: 17]. С ескалирането на агресията конфликтът достига до дълбинната ерозия. В илюстрацията на разпадащите се микросветове Реза изгражда гротесковия облик на хипертрофираните отношения като смесица от банален повод, неуправляем и енергии на невротичното его, екзалтиращи в словесната и физическата агресия на скандала. Истеризираното кресчендо на Раул Барнеш след несполучливия турнир по бридж (*Накрая на играта измъкнах попа и се разкрещях: къде да го туря сега, а?! Да го изям ли? Да пукна ли искаш, Елен? Искаш да получи инфаркт тука, в средата на конгресната палата! (.....) нали видя деветката, тъпачко, за какво ти давам деветка спатия, за да се забавлявам ли?*) утихване умелите опити за помирение след кризата и за доближаване до света на Елен. Дисбалансът между моментно съжаление и доминация на егото затваря комичната несъстоятелност на опита в края на историята: *...извинявай, мила Билет, казах, ядосвам се за глупости, да тръгваме към твоя музей, гледат ми се амфориизразни такива. Не, не, не ми е досадно, викам, и виж какво ще направя. (....) да идем довечера до казиното. Отваря в шест часа. Ако не ти се седи с мен, докато съм на блекджека, можеш да се пробваш на топчето, мила Билет.* [Reza 2013: 85; 90]*

Консумативният аз: гротеската на несъстоятелността

Хипертрофията на нищожността в романа на Ясмينا Реза придобива особена, характерна за нагласите на съвременното общество проекция в прекомерната задоволеност на постмодерния човек, която оголва неговата „турбоконсуматорска природа“. Патологичната obsesия от материални и емоционални притежания рефлектира във фанатичното вманиачаване на героите в детайла и в парадоксалните „уголемявания“ на незначителното. И ако Шантал Одуен търси непрестанно нови любовни приключения като инвариант на емоционалната хиперконсумация (*Мъжът си е мъж. Няма женен, няма забранен мъж (....) Опитвам късмета си, с когото ми падне. Не ме е страх да не си строша зъбите. Така и нямам какво да загубя.*) [Reza 2013: 108], то прекомерната задоволеност на Филип Шелма довежда до желанието му да изпита разочарование (*Иска ми се да изпитам любовна мъка (...) Сред стотиците тела, които си пожелавам, ми се ще да попадна на онова, дете би било способно да ме нарани*) [Reza 2013: 68], като болка на преситеното его и като симптом за края на хиперконсумативния екстаз.

В романа си Ясмина Реза умело фикционализира социопсихологическите напрежения в обществото на благополучието и комфорта, като представя невротичната напрегнатост на постмодерния индивид. Фундаменталната проблематичност на неговия светоглед представя Жил Липовецки в книгата *Парадоксалното щастие:...обещавайки рая на насладите от имането, комерсализираният свят не престава в действителност да диктува фрустрациите, липсите и разочарованията на много голям брой хора. Имаме материално охолство и същеременно дефицит на щастие; все повече блага за консумиране и в същото време увеличаване на липсите.* [Lipovetshki 2008: 145]. Акцентът, който поставя Липовецки, обрисова обществото на хиперконсуматорите – неудовлетворенията нарастват по-бързо от предлаганото щастие; колкото повече се развихрят апетитите за притежания, толкова повече се задълбочава личната неудовлетвореност. Тази социопсихологическа дистрофия конструира моделите на „парадоксалното щастие“ – да имаш всичко, от което се нуждаеш, и това да те прави нещастен; да бъдеш презадоволен дотолкова, че да фиксираш съзанието, усилията и психиката си в *нищожното* като средство да се достигане до „желаното разочарование“. Комично-трогателна проекция на светуосета на постмодерния индивид и неговите „парадокси на щастието“ представят героите в романа на Реза – неспособни да достигнат същността, те изграждат своя хипертрофирана версия на реалността, изпълнена с преувеличени грижи, безмислени конфликти, невротични изблици. На път за опелото на съпруга си Ернест Блот вдовицата му Жанет реагира на прочетеното в статията за неговата смърт с потресаващо разочарование: *Нито дума за съпругата му*[Reza 2013:159]. Майката на Венсан Завада категорично отказва да се подложи на лечение, което вероятно би спасило живота ѝ, защото се страхува, че ще оплешивее: *...ама аз не искам да умра като в Аушвиц, не ща да пукна с голо кубе. Почна ли това лечение – сбогом, коса.* [Reza 2013: 40].

Дефицитите на щастие, обозначени със знаковата реплика на една от героините (*Какво искаш да кажеш, мамо? Нали беше щастлива с татко? – Не бях нещастна.*) [Reza 2013: 162], филигранно насочват към дълбинните страхове на съвременния човек. Мъчителният ужас от самотата, който кара Реми Гроб да търси ерзаците на любовта като възможност за емоционално натрупване - една психологическа версия на постмодерното *турбоконсуматорство*, - компенсаторно прикрива паническата фобия на героя, че ще бъде отхвърлен. Съвсем различна проекция на травмиращите липси представя желанието за доминация, трансформирано в *притежаване-чрез-силата-на-обсебването*. Като „*обвързване в ремъци*“ определя героинята Елен Барнеш стремежа на Игор Лорен за всеовладяване на нейния жизнен свят - стремеж, в който нахлува агресивно-невротичният дух на постмодерния хиперконсумативизъм: *Интересуваше се подробно от всичко – къде отивах, какво правех, с кого бях. Казваше: ти ми принадлежиш. Не. Тогава ме стискаше за врата, стискаше силно, докато не кажа: принадлежи ти. Друг път ме удряше. И трябваше да повторя, щото нещо не му беше харесал тонът например.*[Reza 2013: 143-144] Объркването, разочарованието, изгубването на илюзиите, огорчението от собственото безмислено съществуване, скуката методично завихрят болката на човека, като конструират *етоса на безизходността*. Измъкнат от полето на несъзнаваното, той е озвучен с думите на героинята Паола Суарес: *Май не разбра, че това си е чиста алегория на липсващото ни? Липса на какво? - попита Люк. – На другия.* [Reza 2013: 55].

Емблематичната фигурата на хиперконсуматора в постмодерното общество „като символ на трагичното в охолството“ [Lipovetshki 2008: 146] е моделирана с шрихите на псевдонаслаждението и тревожността. Към парадоксално съчетаните светоусещания насочва съвременната социология с гледната точка на Жан Брюн, според когото страстите на човека от свръхразвитите общества отбелязват *изстъпленията на консумирането* - нов вид опиянения, които придават вкус на *все по-блудкавото съществуване*. Един от характерологичните белези на този нов тип индивид е привидната обсебция от вещите, прикриваща очакването за *свръхизобилие на съществуването*, заеротични и екстатични конвулсии, които да го освободят от тежобата на неговото положение. Бесният еротизъм и треската на усещанията откроява, както отбелязва Брюн, възраждането на постмодерния *Дионисиев човек*, чиято единствена цел е прекрояването на границите на аз-а. [Brun 1976]. Образът на съвременния *дионисиев хедонизъм*, очертан от Брюн, е допълнен от Липовецки с акцента върху постоянния стремеж на индивида да разрушава субектността в *един пароксизъм от усещания и пулсации на желанието*, в лабиринта на *похотливото скитничество и колективните чувствителности* [Lipovetshki 2008: 192-195; 228].

Ситуациите, в които се намират героите от романа на Реза, експлицират усещането за удобство и *охолство*, но с разгръщането на конфликтите - често посредством хиперболизацията на баналното - се срива чувството за екзистенциална стабилност, отстъпвайки пред усещането за тотална аксиологическа криза. Романът илюстрира широкия спектър на екзистентната покруса - от безмилостната откровеност на ексцентричната Полет (*Дори и животът в определен момент се превръща в глупава ценност*) [Reza 2013: 41] до печаната констатация на Ернест Блот: *Чувствам се изхабен, прегърбен, пак присвивам очи, въпреки очилата (...) тялото ми е в битка с един свят, на който вече не принадлежи. Старци, хора от една друга епоха, захвърлени в бъдещето.* [Reza 2013: 60].

Мозаечното съчетание на житейски ситуации, множеството сюжетни линии, скритата и експлицирана диалогичност определят и особеностите в повествователната форма на романа. Вградените в монологичното съзнание на героя припомнени диалози, преплитанията на реплики, следващи интонациите на *другия*, паралелизацията на гледната точка чрез вметнати мимоходом оценки, безкрайната в спонтанността си реч, маркирана с отсъствието на пунктуация, създават усещането за мозаечни смещения и на равнището на романовата форма. Драматургичният опит на Реза допълва тази свобода чрез жанровия синтез – романовите глави, оформени като разкази в гледната точка на различни герои, проектират техниката на драматургичния монолог. Вградените в него стилизирани диалогови реплики позволяват да се развие читателското усещане за *драматургизъм извън драмата*, за присъствието на драматургичното извънжанрово иманентната му форма. Тази симбиоза на жанрови особености подпомага изразяването на конфликта чрез динамиката на словесните баталии, а монологичното съзнание на разказващия става арена, на която се сблъскват репликите гласове на всички участници.

Заглавието на романа *Heureux les heureux* насочва към съответващия превод *Щастливи са щастливите*. Мотото към романа обаче – *Блажени са обичаните и обичащите, както и онези, които могат да минат без обич. Блажени са блажените* – цитат от *Фрагменти от едно апокрифно евангелие* на Хорхе Луис Борхес) – нюанси размисля при превода, като заменя *щастливи* с *блажени*. А какво се случва с тези, които не са обичани и обичащи не могат да „минат без обич“? Въпроса на Борхес продължава Реза, разгръщайки историите в своя роман – истории за това кое разрушава

пътя към обичта, за измамното усещане за успех, за чувството за *парадоксално щастие*. И за драматичното откровение, че нищожното, баналното и безсмисленото често доминират в социалните отношения, изземвайки функциите на значимото и същностното. С гротескния комизъм на стълкновенията става видима *непосилната дребнота на битието и големите драми* на постмодерния човек.

REFERENCES:

1. Brun 1976: Brun, J. Le retour de Dionysos. Paris: Les Bergers et les Mages
2. Carnage 2011: <<http://www.imdb.com/title/tt1692486/>>
3. Lipovetshki, Zh., 1996: Vreme na vakuum. Sofiya: Univ. izdatelstvo "Sv. Kliment Okhridski"
4. Lipovetshki, Zh., Sharl, S., 2005: Khipermodernite vremena. Sofiya: Iztok-Zapad
5. Lipovetshki, Zh., 2008: Paradoksalnoto shtastie (Opit vurhu obshtestvoto na khiperkonsumatorite). Sofiya: Riva
6. Licheva, A., 2014: Yasmina Reza v skhvatka s romanoviya zhanr. - Literaturnen vestnik, 04. 03. 2014 <<https://litvestnik.wordpress.com/на-фокус/ясмина-реза-в-схватка-с-романовия-жанр/>>
7. Reza, Ya., 1998: Izkustvo. - Panorama (Almanakh za chuzhdestranna literatura), God. XVII, 1998, br. 3, s. 19-51 ISSN: 0205-0013
8. Reza, Ya., 2013: Blazheni sa blazhenite. Sofiya: Fakel ekspres