

*Збігнєв ФЕЛІЩЕВСЬКИЙ
Катовіце (Польща)*

**«НАЙКРАЩИМ МІСЦЕМ НА ЗЕМЛІ
ДЛЯ НЬОГО ЗАВЖДИ БУВ КЛОЗЕТ».
СМІТТЯ І ВІДХОДИ В РАННІЙ
ДРАМІ БЕРТОЛЬТА БРЕХТА**

Довгий час науковці ставилися до сміття таким чином, що про нього просто не було прийнято згадувати. Таке ставлення, головним чином, стало результатом непохитних переконань, що позитивні дані гарантують розвиток і прогрес, як в матеріальному, так і в духовному сенсі, що ставило на перше місце позитивістське мислення і закладало перспективні основи західної культури. З іншого боку, під сміттям розуміли зайвий, небажаний побічний продукт, який викликає почуття відрази. І хоча без нього не могло обійтися ані виробництво матеріальних виробів, ані формування, у ширшому сенсі, певного суспільного устрою, однак його присутність завдала б шкоди останньому. Його місце знаходилося поза впорядкованою системою. Між ними проходила межа ігнорування і мовчання. При цьому, нерідко можна дізнатися якусь цікаву історію, покопавшись у непотребі. Напевно й Шерлок Холмс не розгадав би усі свої детективні загадки, не зазирнувши до корзини зі сміттям. Поряд із поступово згасаючим блиском минувшої першорядності, яка була притаманна предмету, коли він ще належав до впорядкованої системи, сміття має в собі також те, що хоче цю систему витіснити, знищити або, в кращому випадку, приховати, відкриваючи, таким чином, всі шляхи для ґрунтового розгляду категорій порядку.

У своєму новаторському дослідженні, результати якого були опубліковані 1985 року у книжці «Чистота й небезпека», Мері Дуглас розглядає сміття як частину суспільної системи і у такий спосіб залучає його до вивчення цієї системи. Дуглас вказує на два основних аспекти, властиві сміттю. З одного боку, сміття передбачає зв'язок з очищувальними системами, з чого можна зробити прямий висновок, що це є багатообіцяючим підходом до синхронного розгляду усієї системи.

Інший підхід, який впливає зі змісту дослідження, сконцентрована на відносності власти-

востей бруду. Дуглас наводить для цього приклад черевиків, які самі по собі належать до категорії чистоти, однак стають брудом, якщо їх поставити на ліжку¹.

Тим цікавішим є розгляд всього того, що вважається сміттям і базується як система класифікації на суспільному договорі. Статус сміття надається предметам не через риси, які їм притаманні і є їхніми властивостями, а визначається ззовні. Суспільний характер дефініції сміття змушує представників суспільства постійно перевіряти й наглядати за відповідністю речей до визначеного для них місця. Напрошується логічний висновок: на смітєвих звалищах опиняються не предмети, які віджили своє і більше не можуть використовуватися, навпаки, смітєподібність предметів є результатом уявлень людей про корисність.

Від цього уявлення, крім того ж, залежить розподіл речей на довговічні і недовговічні. За словами Майкла Томпсона цінними є довговічні предмети, як наприклад антикваріат, які увиразнюються своєю живучістю. Недовговічні предмети навпаки (як от більшість предметів щоденного вжитку) можуть згодом втратити свою цінність і, таким чином, слугують недовго². Саме, розраховані на тривалу службу, предмети були, перед усім, впродовж останніх століть символічним відображенням вічності, що надало їм унікальної цінності.³ Отже, для динаміки відходів вирішальним є соціальне підґрунтя, з якого випливають переходи між тим чи іншим статусом. Не в останню чергу вона вкорінена також у прагненні людей забезпечити свій високий соціальний статус саме через накопичення, охорону, але й також через виробництво предметів, які можуть слугувати довго.

Суть теорії сміття полягає не лише у значенні цінних і безцінних предметів, а більшою мірою у відмінності цих порубіжних сфер, що й досліджує Джонатан Каллер.

З одного боку, порубіжна сфера відходів складає необхідне тло, на якому виділяються складові певного суспільства. В такому разі сміття є негативною копією стосунків. З іншого боку, його розташування на межі вказує на особливий простір посередині. Там, де закінчується система, починається сфера відходів, а вже там, де закінчується остання, ми стикаємося з новою системою (точніше кажучи, плекаємо надії на це). У цьому випадку ми можемо говорити про сміття чи бруд

як про тип медіа, який відіграє не лише опосередковану роль, але й, як описується у різних теоріях медіа, але й поряд з іншими чинниками визначає дискурсивність. Таким чином, дослідник літератури отримує до рук інструмент, який дозволяє за допомогою фільтру відходів дослідити зв'язки між окремими елементами системи і, пануючими у ній, співвідношеннями.

Коротше кажучи, сміття надає інформацію про суспільство, яке його продукує. Що ж ми дізнаємося про суспільство у творах Брехта?

Коли Ваал, деградує митець, заробляє у вар'єте собі на прожиття, яке, в основному, полягає у задоволенні його гедоністичних пристрастей (тобто їсти, пити, злягатися), він дізнається від М'юрка, власника закладу причини своєї надзвичайної популярності:

Ви (...) — найблисучіший номер «Нічної хмари». Я власноруч відкрив Вас. Чи ви бачили колись, щоб такий-от товстун мав таку душу? Товстун приносить успіх, а не лірика.⁴

У той же час цей хитрий чоловік, зорієнтований на швидкий прибуток, аж ніяк не хоче відмовлятися від поета. Очевидно, що для успіху його номеру у програмі вар'єте потрібен не лише славнозвісний товстун, а саме таке екстравагантне поєднання товстуну з прекрасною лірикою геніального поета, отже перехід невидимої межі. А глядачів, здається, приваблювала можливість спостерігати за поетом, якого поливають брудом, який сидить у помийній ямі. Відразу після дискусії з М'юрком Ваал виконує відверто блюзнірську пісню, і чим безсоромнішою вона стає, тим більший ажітаж здійснюється у кав'ярні. Цікавим є не сам бруд, а зустріч чистого з брудним, системи з відходами, оскільки вони утворюють ті порубіжні сфери, в яких хоча й можна заглянути на іншу сторону, водночас не залишаючи свій чистий і безпечний світ.

Незабаром виявляється, що Ваал заважає суспільству своєю занудою. Геніальний поет сам опиняється по вуха у багнюці, принижує себе, стає вульгарним, тобто пристосовується до атмосфери смітєвого звалища, що зовсім не подобається глядачам вар'єте. Доказів смітєвого деградування Ваала можна знайти ще більше у драмі. Його занепад у суспільстві може свідчити про симптоми хвороби марнотратства, яка націлена на самознищення, і так само розглядається суспільством, однак водночас дозволяє розпізнати у його онтології протилежність своїх зовнішніх ознак. В акті самознищення Ваал знаходиться на боці покидьків суспільства, які необхідні для окреслення існуючої системи. З точки зору суспільного порядку ситуація запущеного митця здається чіт-

¹ Дуглас не категоризує сміття, а розглядає його як ціле на противагу впорядкованості. У зв'язку з цим вона вживає тут поняття «бруд» і «чистота».

² Див. Мері Дуглас: *Чистота й небезпека. Дослідження уявлень про забруднення і табу*. Берлін, 1985 р., ст. 53

³ Див. Соня Віндмюллер: *Зворотна сторона речей. Сміття, відходи. Викидання як культурно-наукова проблема*. Мюнстер 2004 р., ст. 30.

⁴ Див. Майкл Томпсон: *Теорія сміття. Формування і знищення цінностей*. Оксфорд 1997 р., ст. 113-119.

кою та ясною: поет, якого колись шанували читачі й критики, почав поступово втрачати свої сили і був не просто оголошений впорядкованим суспільством покидьком, а й розглядався як такий – він мав бути викинутим з оточення. Однак таке розуміння затьмарюється питанням: чому поет допускає свій занепад, якщо він знає про його наслідки. Скоро з'ясовується, що Ваал, майже завжди на підпитку або й взагалі п'яний, але водночас з парадоксально тверезою свідомістю, сам відніс себе до відходів зразкового суспільства, і навіть коли ним ще захоплювалися, він не піддався цьому бюргерському порядку. Тому він не хоче ні з Мехом, потенційним видавцем його лірики, ні з Піллером, критиком, й іншими гостями, які зібралися у їдальні, вступати в дискусію щодо мистецтва, безперервно створюючи їжею та приборами сильний шум. У цій сцені Ваал показує свою сутність, чітко проводячи лінію між чистим та брудним. Він опускає мистецтво в корумповану, буржуазну частину світу і матеріалізує його пропозицією лісоторговця-видавця Меха. Проте коли він розмовляє з наївним Йоганном про його наречену, то здається справжнім поетом. Звісно, він зацікавлений у тіснішому знайомстві з безвинним хлопчиком, але якщо розглядати романтичне уявлення про поезію як алегорію кохання, можна з легкістю збагнути його стратегію: Ваал тут є поетом, тому що розмовляє з поетом – закоханим, в той час як мистецтво бажає присвоїти собі суспільство, про яке згадувалося на початку драми. Ваал у цьому випадку знаходиться на стороні порядку і, таким чином, є чистотою, хоча ззовні спостерігається протилежне. На противагу своїм зовнішнім формам поведінки Ваал ніколи не зраджує своїм намірам захистити мистецтво від знецінення й занедбаності через віднесення його до соціальної категорії. Суспільство безустанно прагне звести нанівець високе мистецтво, яке завдяки своїй невизначеності, неясності і не в останню чергу завдяки своїй таємничості володіє особливою привабливістю, розглянути його з безпосередньої близькості, щоб з часом приручити, наблизити, щоб в кінці кінців «перековбасити» його.

Однак стверджувати про благородну поведінку Ваала, не говорячи вже про його готовність стати жертвою свого мистецтва, було б невірним припущенням. Переконливіше звучить теза про те, що поет вичерпає себе скоріше, ніж це зробить його оточення, відкине відразу ж інших, особливо тих, хто любить його, вижене їх з власного світу на сміттєзвалище, викине їх, допоки вони не стануть на заваді його категоріальній системі.

Не беручи до уваги всі умовності суспільства і не зважаючи на нареченого Іоанни, він використовує цю цнотливу дівчину, внаслідок чого вона,

відчуваючи себе обезчещеною, покінчує життя самогубством. Вагітна від нього Софі померла, певно, сама у темному лісі. Його не хвилювало нічого. Він змушує Емілі напитися і поцілувати незнайомого кучера, тобто вільно володіє її тілом, більше того: він навіть стає сутенером. Під кінець, в полоні ревнощів, він заколює свого друга Екарта. Коли хазяйка кімнати на горіщі застає Ваала у ліжку відразу з двома молодими жінками, вона з обуренням висловлюється про його поведінку: «Оце так хлопець! Він вже ошчасливив купу жінок і викинув їх на смітник!» Стара господиня переймає роль захисниці порядку, сподіваючись своєю енергійною поведінкою зберегти від бруду свій власний маленький світ: «Моє горище – це не бордель!», зовсім несвідомо наголошує вона на тому, що у Ваала на думці: для нього борделем вже давно є не тільки горище, а й цілий світ. Будучи одночасно і клієнтом, і сутенером він виражає лише те, чого не усвідомлює більшість: що людина, подібно до предмету, готова до свого суспільного утилітаризму і постійно контролюється.

Парадоксальним чином забруднення Ваала і загибель інших людей можуть посприяти покращенню і вдосконаленню існуючого порядку. За системними теоріями саме формування ентропії є необхідною передумовою добре організованої системи. Таким чином, навіть надвиробництво відходів може стати відображенням прагнення системи самозміцнитися і отримати підтримку для своєї організації. Чим більше відходів створює система, тим міцнішою вона є.⁵ Це могло б стати поясненням зізнання в гомосексуальному коханні Ваала до Екарта. Гомосексуальність, з точки зору суспільства, є не просто непродуктивною, в ній часто вбачається й загроза порядку. Гомосексуаліст може зберегти положення в суспільстві, надавши докази своєї ваги за допомогою надзвичайної сублімації, не важливо, будуть це мистецькі чи розумові досягнення або ж суспільна діяльність. Ренегат, який ігнорує цю, схожу на місію, необхідність і віддається лише своїм пристрастям, за словами Томаша Сікори не відрізняється «по суті від непридатного до утилізації сміття».⁶

Зважаючи на те, що гомосексуальний інтерес Ваала до Екарта позбавлений у драмі будь-якого психологічного переконання і схожий більше на якийсь структурний компонент, ми можемо зробити припущення, що в ньому закладений наступний ступінь самоприниження. Намагаючись підірвати суспільний порядок також і своїм поступовим відходженням від потенційного, цінного члена суспільства, Ваал і, відповідно, весь світ поринають у хаос. Тепер постає питання, як дале-

⁵ Бертольт Брехт, *Ваал*, в: те ж саме: Зібрані твори І. П'єси І. Франкфурт на Майні 1967 р., ст. 36.

⁶ Тут же, ст. 37.

ко зайшла ця бунтарська поведінка, яка протидіє суспільству і ганьбить його, або ж на скільки критичним є її теперішнє положення. У будь-якому хаосі завжди проявляються певні принципи класифікації, що тільки підтверджує тезу про відносний характер бруду і про те, що на фоні речей, які у певному культурному колі вважаються чистими, сміття теж слід завжди розглядати таким.

Цікавим є те, що саме останні слова драми «В хащах міст» так само вказують на хаос. Драма про боротьбу двох чоловіків, як зазначає сам Брехт у підтексті, яка відводить на другий план брудну справу у сфері лісоторгівлі, пов'язану з подвійним продажем, і так само, як у п'єсі «Ваал», звертає увагу на тенденцію матеріалізувати нематеріальні цінності, зображує марнотратство у вигляді стратегії, ціллю якої є необхідні, майже творчі дії з метою підняття себе з решток суспільства.

Шлінк – заможний власник процвітаючого підприємства по виробництву дерева – несподівано і всупереч логіці матеріально мислячого суспільства переписує його на малознайомого бідняка Гаргу, якого він незадовго до того зустрів у приватній бібліотеці і погляди якого він не розділяв. Мотивація вчинку, який, на перший погляд, здавався великодушним, однак з часом виявився трагічним, не розкривається у драмі. Про неї ми можемо лише здогадуватися. Враховуючи скупі моральні здібності малайця важко припустити те, що він здійснив акт передачі підприємства задля досягнення альтруїстичного перевороту шляхом звирячої боротьби за економічне панування у капіталістичному місті. Вірогідніше було б припустити, що за допомогою марнотратства підприємець хотів виділитися з решток суспільства. Бездумне витрачання грошей, розкішне життя, тобто перетворення корисних речей на сміття, було і є характерною ознакою будь-якого, не лише багатого суспільства. За словами Жана Бодрійяра, товариства завжди розтрачували гроші, витрачали і споживали більше того, що було необхідно, і саме по тій причині, що споживаючи непотрібні товари, як у окремих людей, так і у цілого суспільства з'являється відчуття, що вони не лише існують, а й живуть.

З цього випливає, що саме виробництво сміття, як відмінна від інших діяльність, може стати причиною того, що людина відчуває свою справжню життєву позицію. Діагноз Бодрійяра здається головному герою своєрідним виконанням замовлення. Він є передумовою виникнення наступних, сміливих результатів. Позбавлений відносно стабільного джерела прибутку, Шлінк хоч матеріально і може ще *існувати* на нижчому рівні, але у нього з'являється відчуття того, що він *живе*.

Отримавши величезні статки Гарга самотеріалізується і врешті-решт, як і будь-яка матері-

альна річ, змушений підкоритися правореалізації. Він потрапляє у в'язницю, зазнає також соціальної девальвації внаслідок подвійного продажу підприємства, але водночас бере участь у цьому тривалому суспільному процесі утилізації та відокремлення того, що знаходиться не на своєму місці. Через нього преса дізнається про жорстокі дії його противника, наслідком яких стало те, що у місті царила атмосфера обурення, а жителі прагнули вчинити самосуд над підприємцем. В кінці драми Гарга промовляє: «Хаос розтрачено. Це були найкращі часи.»⁷

Використовуючи дієслово «розтратити», тобто *використати повністю, до останньої крихти*, волею-неволею створюється зв'язок із споживчим мисленням. Нематеріальне виступає тут в ролі матеріального, зникає межа між чистим і брудним. Розтратити хаос – це означає вичерпати запаси або можливості, жити, виходячи за рамки необхідних потреб, всупереч розуму купатися в розкоші й достатку, навіть коли це й не завжди приносить зручність.

Друга частина висловлювання звучить про те елегійно-сентиментально. «Це були найкращі часи», оскільки вона була створена під впливом боріння за суттєві ознаки життя, тобто свободу та індивідуальність. Саме присутність протиріччя самому собі і боротьба проти приниження себе як сміття створює цей особливий простір, в якому є можливою взаємодія між елементами систем порядку і бруду. У марнотратстві, і через це у виробництві відходів захований гарпун соціальної самореалізації.

З німецької переклала Аліна Івасик

⁷ Тут же, ст. 29.