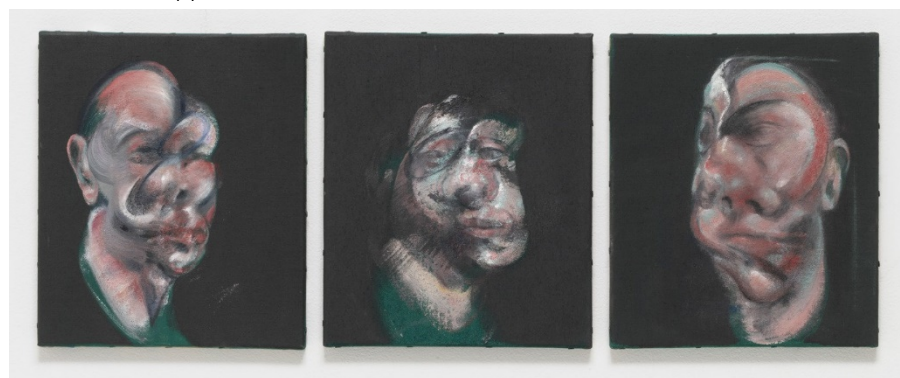


**ГРОТЕСКАТА – ОТЧУЖДЕНИЯТ СВЯТ.
ГРОТЕСКОТО ТЯЛО – ОТЧУЖДЕНИЯТ АЗ**
АНТОАНЕТА ДОНЧЕВА

„Гротеската е игра с абсурда.“¹
В. Кайзер

В различни етапи от историята на цивилизацията гротеската функционира като проява на съпротива срещу обществото и социалния ред. Бахтин² пише, че гротеската е винаги сатира, която подрива, обръща и разколебава социалните или природните закони: игра между периферията и центъра, центробежен процес, в който маргиналите и властимащите сменят местата си. Най-често това се изразява като пряко отрицание на съществуващия ред. Различните форми на гротеската и нейната трансформация през вековете са най-очевидното разпадане на рационализма, което изкуството демонстрира като огледало на социалните процеси. Тя е контраст и сблъсък между форма и съдържание, нестабилна смес от разнородни елементи, парадоксалност, която е едновременно смешна и ужасяваща. Гротескните образи се раждат на границата между реда и хаоса, реалното и фантастичното, познато и непознато, Аз-а и Не - Аз-а, живото и мъртвото, възможното и невъзможното, интериорното и екстериорното, природното и неприродното. Те са плод на демоничните подсъзнателни сили в човека, които влизат в антагонистични отношения, както с божиите, така и с човешките дела.



1 Francis Bacon, Study for Three Heads (1962) © 2017 Estate of Francis Bacon / Artists Rights Society (ARS), New York / DACS, London

Съвременната теория на изкуството обикновено разглежда гротеската като форма, която манифестира

прехода от идея към материя (от дух към тяло),

освобождаващ творбата на изкуството от сякаш задължителното експониране на един по-дълбок, истински и тайнствен свят и превръщащ я в истински носител на сътворяване и смисъл. И, ако отидем по-далеч, гротеската активно се противопоставя на понятието за идеал, като сменя неговия извън историческия поглед към света с исторически, както твърди

¹ Wolfgang, Kayser. The Grottesque in Art and Literature. New York, 1981, pp. 186 – 188.

² М. М. Бахтин, Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса. С, 1976.

Хенрик Любкер³: в нея метафизика и физическо са представени в единство, изграждащо структура на (без) ред, която конституира опозиция на преобладаващите концепти за форма и власт, защото се възприема като израз на разкъсаната връзка между знака и неговия референт, както и осъзнаването, че истината не нещо статично, зададено от Бога, а е хлъзгава, променяща се и зависима от човека. Нещо повече - тя има и морална санкция – добро и зло, човешко и нечовешко са нейни неизменни демаркационни граници. Гротеската е антидогматична, въплъщение на противоположностите, изменчивостта, разколебаването на смисъла и хармонията: нейните образи излъчват фрагментарност, дисхармоничност и парадокс: тя е винаги профанираща статуквото и здравия смисъл.

Гротеската е навлизане на Другостта. В постмодерната епоха тя е огледалното отражение на едно лишено от смисъл мъчително персонално битие, в което индивидът е превърнат в марионетка: тя е инструмент, разкриващ загубата на контрол – независимо дали се отнася до език, идеология, видимостта на нещата или околния свят. В изкуството и литературата на XX в. гротескната образност е в опозиция с Аз-а и поражда чувства на отчуждение у субекта от реалността и от самия себе си. В психологически и социален план загубата на смисъл или абсурда винаги се преживяват като липса и ущърбеност на битието, безнадеждност и разпад, като праг- граница между реда и хаоса. Граничната ситуация превръща категориите, които са заложили в света, който обитаваме във вече неприложими към него: за нея се характерни - загубата на идентичност, дифузията на сфери, които сме свикнали да възприемаме като отделни, агресивното разпадане на „природните“ форми в изкуството, в историята, размиването на субектно-обектните връзки. Именно този топос е царството на гротескния образ в постмодерната епоха и поради тази причина тя се родее и дори може да се каже, че е един от генериращите фактори на абсурдистката образност в изкуството и литературата на XX в.

В труда си „Гротеската в изкуството и литературата“ Волфганг Кайзер пише, че абсурдният свят, който гротеската създава, въвлича субекта в съновидение и той попада в друг вид съществуване - на ръба между илюзия и реалност, който коренно противоречи на рационалните закони и нарушава реда до степен, че този, който попадне в него, се чувства погълнат от лудост. Христоматиен пример за модерния тип (тази на XX в.) гротеска е романът „Метаморфозата“ на Кафка. Това е царство на образи, в което всичко се случва без логика. Ето защо, според Кайзер, човек се чувства така, сякаш е в позиция, която е извън неговия контрол. Не случайно Кайзер я определя като структура, чиято природа може да бъде изказана с две думи – *отчужден свят*: той предизвиква тревога у човека, защото го въвлича в гранична ситуация и провокира много повече страх от живота, отколкото страх от смъртта. Изненадата и внезапността са есенциални за този отчужден свят, който е странен и застрашителен. Познатото и обичайното внезапно са сменени от тайнственото и непознатото – от реалност, която престава да бъде адекватна на нашите представи и ние сме завладени от чувството на уязвимост и неспособност за адаптация към този променен свят. Но гротескатано не само отблъсква, събуждайки чувство на

³ Henrik Lübker, The Method of In-between in the Grotesque and the Works of Leif Lage, In Continent, 2.3 / 2012: 170–181

отвращение и ужас, а и съблазнява и привлича с тайнственост и очарование: този феномен Кайзер отдава на редуцираната дистанция между читателя (зрителя) и артефакта. Кайзер привилегирова формата като носител на значение, докато при Бахтин тя само отключва нови измерения на съдържателното. Той също говори за този „друг живот“, сътворен от гротескната образност, но за него той не е фантазъм, а е свят, разкриващ една по-дълбока реалност. Но карнавалното гротескно тяло, контаминация на живота и смъртта, израз на цикличното време и вечно зараждащото се ново, за което пише Бахтин, в модерността са вече разделени. Трансформацията на гротескния образ в модерното изкуство е съществена. Знаковото безвремие, характерно за литературата на абсурда, е наследено в голяма степен от гротеската: внезапната промяна на основните характеристики на човешкото битие – от реалност, където надеждата съществува като последна обител заради вярата, във враждебен чужд свят компресира темпоралността до отделни моменти, изпразнени от минало и с невъзможно бъдеще. Безвремие то изличава разликата между „епистемологичния субект и обектите“. ⁴ При Бекет това безвремие е и резултат от изведената в парадокс рутинност на ежедневието. При него, Кафка, Йонеско и Пинтер гротеската функционира като израз на абсурда на ежедневието – тя е неговата символична реперзентативност. Деформацията на рутинното и навика, свеждането им до нелепи фантастични образи или случки, изтъкани от метафизически противоречия, служат като механизъм за превръщането на трагедията във фарс и гротеска. Хуморът играе важна функция при представителите на абсурда в изкуството и литературата в тази среща на трагично и комично, в подмолната игра на символичните форми на иронията, унаследени от първообразите на гротеската, която води до знание и репрезентативност само чрез средствата на деформацията, интерсубективната хибридность и ексцеса. „Този вид епистемология показва по парадоксален начин невъзможността да се стигне да познание чрез всеобхватна система - система, която може да поеме и да съдържа всичко - без остатъци, без да се замърсява, така да се каже, с всякакви излишни ексцесии.“⁵

Но за това ще стане дума в друга глава от изследването.

2. Гротескното тяло – отчужденият Аз

Гротескното тяло е смислоносителят на философията на гротескната образност, характеризираща се с амбивалентност и дифузия между субект и обект. То маркира границата между живота и смъртта, субекта и обекта, единичното и множественото. Гротескното тяло като знак може да замести модерната представа за Аз-а като променяща се, фрагментарна и изплъзваща се телесност, да изкаже и покаже по очевиден начин това отворено човешко тяло, устремено и зависещо от Другия, ранено, отхвърлено и разчленено.

⁴ Geoffrey Galt Harpham, *On the grotesque : strategies of contradiction in art and literature*, Guildford : Princeton University Press, 1982.

⁵ Sara Cohen Shabot, *The Grotesque Body: Fleshing Out the Subject*, *Thamyris/Intersecting* No. 15 (2007) 57-68-

Гротескното тяло е незавършено и отворено, неотделено от обкръжаващия

свят с чисти и ясни граници – то е причудлива смесица от животни, растения и обекти. То е космос, който представя целия



материален свят с всичките му елементи.⁶

2. Francis Bacon, *Three Studies for the Portrait of Henrietta Moraes* (1963), © 2017 Estate of Francis Bacon / Artists Rights Society (ARS), New York / DACS, London

Силата на внушението на гротескното тяло, ексцесът и трансгресията в творчеството на Кафка, Батай, преставителите на театъра на абсурда, художници от величината на Франсис Бейкън, Ото Дикс, концептуалната схема на Юлия Кръстева за тялото- абджект (abject) обговарят по различен начин темата и променят фокуса на общоприетите опозиции дух-тяло, Аз – Другия, обект-субект. Споменатите представители са една малка част от водещите фигури и движения в културния живот на Европа през ХХ в. , които се стремят да хвърлят нова светлина в изброените релации, в които където тялото, плътта, различното, фрагментарното, отвратителното, болното и ужасното намират своето подобаващо се място като неизменна част от човешкото битие.

Изправена пред трудната задача да анализирам функциите на гротескното тяло в творчеството на Бекет и търсейки общото поле на естетическите търсения между него и изобразителното изкуство на Бейкън, аз съм принудена да дискутирам категории, трудни за дефиниране: защото ексцесът е труден за дефиниране, така както и бузещата отвращение, болна и ранена плът. Гротескното тяло м изкуството на Бекет и Бейкън (и не само) разклащат силно категории като „ нормалност“, устойчивост на Аз-а с всичко, което гарантира неговото пребиваване в света – тяло, дух, религия, Бог, Другият.

В творчеството на Бейкън и Бекет гротескното тяло функционира на границата между физическия и метафизическия аспект на персоналното битие. В причудливо - чудовищната стилистика на техните естетически послания плътта зрелищно и агресивно „поглъща“ метафизиката , болното, немощното и отвратителното – нормалното. В резултат на този процес трагично - драматичната тъкан на персонажите и фигурите се сгърчва до образи, които са едновременно и нелепо комични, но по един особен начин, който дори е повече от трагичен, защото Бекет не дава възможност за преживяването на катарзис, а човешкото тяло при Бейкън е безформена плът, бъдеща отвращение, страх и отчуждение. Те изваждат на показ някаква оцърбеност и липса, която лесно може

⁶ М. М. Бахтин, *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на Средновековието и Ренесанса*. С, 1976

да се дефинира в опозиция с трагичното, защото и в двата случая преобладаващи са чувствата на тревога, страх, безизходност и загуба, но в трагедията те са свързани с действията на героите и техните последици (предимно отнасящи се към нарушаване на установения ред и закон- социален или морален), а в гротеската няма пряка връзка с персоналните действия и простъпки. Още повече, че трагедията е носител на смисъл, за разлика от гротеската, където той е замъглен и сякаш липсващ.

При Бейкър и Бекет гротескното тяло претърпяват развитие: то вече не е контаминация на високо и ниско, той е шокиращо оголена повърхност, привидно и заблуждаващо хомогенна, то е игра с абсурда, която започва невинно, но много често читателят или зрителят е отнесен от нейните разрушителни ветрове - лишен от собствена воля, заобиколен от чудовища и призраци, които сам е създал и извикал от дълбините на съзнанието си. Този феномен нарушава и самата природа на гротескния образ, който е, както пише Бахтин, стремящ се винаги да обхване в едно противоположните полюси- умиране и раждане, отиващо си и идващо – това, което е симсловият център на гротескното тяло през Средновековието- разпадът е начало на съграждането - *старостта е бремна*⁷. В процеса на трансформацията на гротеската отпада положителния полюс на тази опозиция и остава единствено трупът, чистата, тъждествена на себе си, лишена от бременност старост.⁸

Прозата на Бекет наистина е наситена със сцени и анекдоти на всякакви телесни функции, представени с отблъскващо екстремна образност. Съществуващи самостоятелно, без уравновесяваща сила на опозицията на умиращото и раждащо се цяло – тези картини са ужасен разказ за самотата на модерния човек – за неговата инвалидност - *in – validus*.⁹

Не съм срещала в световната литература по-тъжна, отблъскваща до физически спазъм, гротескна, трагико-комична сцена на любовен акт от тази, която можем да прочетем в романа „Молой“ на Бекет:

„Носеше мирното име Рут, струва ми се, но не мога да го докажа. А може би се казваше Едит. Имаше дупка между краката, а не шлюза, който винаги си бях представял, но все пак някаква цепка, в която слагах, по-точно тя слагаше, моя така наречен полов орган...(…) тя се навеждаше подпряна на дивана заради ревматичните си болки, и аз и го набутвах изотзад. Такава бе единствената поза, която можеше да понесе заради лумбагото си. На мен ми се струваше напълно естествено, бях виждал кучета и се учудих, когато тя ми довери, че можело да се сношаваме и по друг начин...(…) Може би в крайна сметка да го е вкарвала в ануса си. Това ми беше напълно безразлично (...) Но дали това е истинската любов, в ануса? Този въпрос ме мъчи. Нима никога не съм познал любовта?“¹⁰

⁷ Ibid.

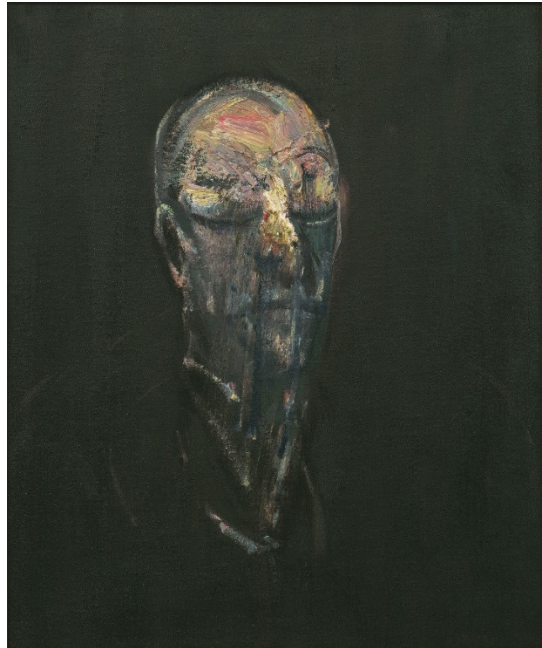
⁸ Ibid.

⁹ *in- + validus* – от лат. – немошен, слаб, импотентен, безсилен, недъгав, отслабнал, отпаднал, липса на енергия, сила и жизненост.

¹⁰ С. Бекет, Молой, Малоун умира, Неназовимото, С., 2007, с. 67-68

Бахтин коментира, че в модерността гротескното тяло губи положителния си полюс - фокусът се насочва към разрушителните сили на несъзнаването и кризата на Аз-а: неговата разчлененост и ампутирана виталност легитимират безсмислието, празнотата и безверието. Опияняващата вакхическа телесност, характерна за гротеската на Средновековието и Ренесанса, претърпява пълна метаморфоза в изкуството ХХ в. - тялото се превръща в експлицитен знак за вътрешното състояние на субекта и усложнените връзки между екстериорното и интериорното - въплъщение на чувството за изолация, ужас отчуждение.

Гротескното тяло се характеризира с безформеност, взаимо - противоречивост на елементите и изменчивост, които допълнително привнасят несигурност и тревога у зрителя. То е безформена плът. Тази специфична телесност, коментира Сара Коен, е генератор на ексцеса. Тя е различност, която е специфична и трудно се поддава на определение, защото ни представя една онтологична картина на плуралност в рамките на тоталността: на реалност, която е едновременно единство от взаимосвързани части, но в същото време е хетерогенна и привличаща вниманието към различността на всяка отделна част.¹¹



3. Francis Bacon, *Study for Portrait, Number IV (After the Life Mask of William Blake) (1956)*, © 2017 Estate of Francis Bacon / Artists Rights Society (ARS), New York / DACS, London

Това, което сродява Бекет и Бейкън най-силно е топосът граничност – там, където телата са едновременно неподвижни и във вътрешно агонистично напрежение, където раните са отворени – буквално, а противопоставянето между плът и тяло е като между материя и антиматерия, където всичко е несигурно, а времето не съществува. В прозата на Бекет плътта поглъща тялото, а думите поглъщат плътта, точно както при Бейкън фигурите постепенно се разтварят във фона или са нарязани от линии. И точно там - в точката на изчезване и разтопяване тупти движение в празнотата, в изпразнената от смисъл канава съществува напрежение между материята (плътта) и нейното отричане: там субектът никога не автономно съществуващ, винаги е в процес на разпад, на себеизличаване и ,може би, в постигане на някакъв вид свобода.

„Гротескното тяло като фигура от плът, без ясни очертания, е несводимо към редица опозиции, които Бахтин изследва и отбелязва – раждане-смърт, високо- ниско, горница – долница, добро- зло и т.н. То не живее и не се проявява като структура, съставена от някакви криви огледала, които взаимно се отразяват

¹¹ Sara Cohen Shabot, *The Grotesque Body: Fleshing Out the Subject*, *Thamyris/Intersecting* No. 15 (2007) p. 57-68

едно в друго и заедно с това се самоприкриват, а съществува в промеждутъците на културните опозиции, налагащи върху него определена оптика на езика. Гротескното тяло е хронотопично, ако следваме законите на културното развитие, но като проява на изкуството, освободена от тази класификация, то е топологично¹².

В същото време ужасяващо – отблъскващата гротескна образност в творчеството на Бекет и Бахтин генерира куп въпроси, които търсят отговор: в граничността, характерна за гротескното тяло, намиращо се между смъртта и живота, старостта и младостта, Аз-а и Другия, мита и реалността – вторият член на опозициите е обезкръвен, замъглен и изличен. Последниците са с невероятен и шоков ефект, защото първият член от веригата започва да ги компенсира, като ги имитира – нещо като псевдо-живот, псевдо -Другия, псевдо –младост и псевдо – реалност, псевдо – Аз. На тази основа може да бъде обяснена и една от причините за „замръзналата“ темпоралност, характерна за бекетовата проза - защото тялото, според Бергсон, е подвижната граница между минало и бъдеще, то е разрезът на битийното осъществяване, но когато координатите са нарушени и съществува само псевдо - реалност, псевдо-живот, тогава и времето е псевдо-време - неподвижна точка. Тази непрекъснато изплъзваща се другост и хетерогенност неминуемо привличат към себе си и се поместват в полето на абсолютното, абсурдното, извън времето и атопичното.

Гротескното тяло при Бекет и Бейкър конституира поле на изследване, в което са избуяли вече най- съществени проблеми на модерния субект, покълнали още във втората половина на XIX в, защото самата структура на гротескното тяло в творчеството им е представителна за новото отношение към телесността „Това е тази абсолютна другост, от която сме изцяло погълнати и от която извличаме екзистенциален смисъл, която конструира основният субект на постмодерната мисъл и която е именно образът на другостта в интерсубективността“¹³, защото гротескното тяло показва по взривоопасен начин, че човекът не е затворена сама за себе си монада, а отворена, зависима от Другия и свързана със света телесност.

Коментирайки теорията на Е.Бърк¹⁴ за сублимното, Лиотар¹⁵ твърди, че красотата ни дарява с позитивно удоволствие, но има и един друг вид удоволствие, което е свързано със страсти по-силна от доставянето на удоволствие и това са физическата болка и предстоящата смърт. Чрез болката тялото въздейства върху душата, но и тя афектира върху него, като извиква в

¹² В. Подорога, Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. М., 1995, с. 61

¹³ Ibid,

¹⁴ Едмънд Бърк е първият философ, който твърди, че сублимното и красивото са взаимно-изключващи се категории в съчинението си „A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful“ “(1756) - „Философско изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и прекрасното. В монографията си

¹⁵ Лиотар коментира в [L'Inhumain: Causeries sur le temps. Paris: Galilée, 1988 и Leçons sur l'Analytique du Sublime, 1991, че постмодерната епоха опитва да замени красивото с освобождаването на човека от ограниченията на въздействащите му състояние. За него смисълът на сублимното е в начина, по който то насочва към една апория в човешкия разум и изразява граничното на нашите концептуални схеми, като разкрива многообразието и нестабилността на постмодерния свят. Виж на български в Жан- Франсоа Лиотар, „Постмодерната ситуация“, С., 1996. и „Нечовешкото“, С., 1999.

подсъзнанието всички случки, свързани с нея. Тази взаимнопричиняваща ефекти ситуация Бърк нарича терор, защото терорът е отнемане, лишаване от светлината, от другите, от езика, от обектите, отживота : терорът е терор на смъртта, мълчанието и празнотата.

Това, което ни плаши и ужасява, е фактът, че се случват нещо, които не би трябвало да се случват. Сублимацията произтича от зараждането на чувството за тотално освобождение -субектът е лишен дори от страха и заплахата от всички гореизброени лишения.¹⁶

Гротеската при Бекет и Бейкън, знаковото гротескното тяло в тяхното творчество в най- висша степен е крещящ пример в подкрепа на теорията на Лиотар в коментара му за Бърк, защо в този топос на граничност душата е опустошена и неподвижна – неподатлива на заплахата за отнемане, обзета е от чувство на освобождение и отново може да заеме мястото си между живота и смъртта. И това е нейното възраждане, защото сублимното вече не е предмет на възвишеното (категория, чрез която Аристотел дефинира трагедията), а е резултат от интензификация.¹⁷

Бекет и Бейкън отварят кутията на Пандора, защото наследявайки невидимите измерения на гротеската от миналото, техните образи сякаш инфектират читателя и зрителя с вътрешна съпротива и копнеж за освобождение, превръщайки отвратителното и абсурдното в игра, потвърждавайки теорията на Бахтин, че гротеската и сублимното са взаимно допълващи се и дават основание на Лиотар да твърди, че постмодернизмът е в основата си носител на сублимното, заради рисковия си опит да представя непредставимото и най-вече заради отказа си от утешението на добрата форма.

¹⁶ J can-Francois Lyotard, The Inhuman. Reflections on Time. Translated by Geofirey Bennington and Rachel Bowlby Polity Press, 1991. pp. 80-100

¹⁷ Ibid.