

Ив-Кристиан Ангелов, докторант
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

ГОТИКА И ТЕРОРИЗЪМ: ВЪРХУ ГЕНЕАЛОГИИТЕ НА ЕДИН УЖАС

Резюме. Текстът се спира върху генеалогия на терора и тероризма, като интерпретира политическата реторика на Френската революция и политическата теория на Просвещението, за да очертае рецепцията на готическата литература в Англия в края на XVIII век. С това статията се опитва да установи връзките в употребата на терора в литературата и политиката, за да представи динамиката между художествената литература и властта по отношение на терора и тероризма в конкретната времева рамка.

Ключови думи: терор, тероризъм, готическа литература, генеалогия, Френска революция

Генеалогията¹ на терора разбираме като изследване на силите и отношенията, породили понятието. Избраният метод предполага фокусирането върху определено събитие – момент на промяна или по-точно взаимодействие между различни сили в кръга на дадена определена целта на изследването, то се спира върху две събития, имащи отношение към мисленето на възможното в две области – политиката и литературата. Оглеждането на събитията едно в друго цели изграждането на по-добро разбиране относно избрания обект – феноменът на тероризма, чийто зародиш, следвайки етимологическата връзка, се опитваме да реконструираме тук.

В изследването ни „генеалогия“, притежава по-широк смисъл, целящ определени тематични интензификации – изследване на *произхода* на идеята за „тероризъм“, проследяване на *роднинските връзки* между ужас и терор и изследване на литературните *родове*. Съществуват и други възможни генеалогии, които няма да можем да тематизираме, като например *кръвната връзка* между власт, пол и семейно положение, свързана както с политическата теория на Просвещението, така и с личния и публичен живот на авторите и произведенията през периода. Възможен е и още въпросът за влиянието на генеалогията² в

¹ Върху понятието генеалогия вж.: ФУКО, М. Ницше, генеалогията, историята. – В: М. ФУКО. *Генеалогия на модерността*. София: Изток-Запад, 2016, с. 137.

² Разбирана в „старото“ значение на термина като проследяване на

творчеството на Уолпоул, употребата ѝ в „Замъкът Отранто“ и проблемът за кръвната връзка в литературата като цяло.

Ще започнем, разглеждайки един текст, оказал се впоследствие първичен източник за обвързването на литературната готика с Великата френска революция. „The Terrorist System of Novel-Writing“³ излиза през 1797 г. в лондонското списание „Monthly Magazine“, в което по-късно ще бъдат публикувани автори като Блейк, Колридж и Дикенс.

Началото на фейлетона чете:

Макар и сигурно да желаете да избегнете сухотата и тъпотата на политическия разговор във Вашето списание, все пак вие трябва да чувствате, че в епоха на клюкарство [*quidnunkery*] като сегашната, не е винаги възможно равнодушието пред изминалите в Европа събития. Отдавна, например, е мода да се споменават гнусните кланета, които обезчестиха Франция по време на тиранията на Робеспьер и когато се случи някои добър и верен поданик да напише, дали история, животопис, проповед или обявление, той мисли, че е негов дълг да представи и определена порция от своето отвращение и възмущение срещу всички подобни кървави случаи. Ще е щастие, господине, ако можем да размишляваме върху варварството, без да го приемаме; ако можем да се замислим върху жестокостта, без да я изучим; и ако можем да нарисуваме човек без глава, без да се зачудим какъв би бил случая, ако някои от нашите приятели са без главите си.⁴

Статията започва с определянето на дискусията като политическа. Макар и сатиричният характер на текста да ни предупреждава срещу вземането на категорични интерпретативни решения, езикът му остава не е по-малко значим за разбирането на връзката между готическата литература и тероризъм. Сатиричната рефлексивност на текста едновременно уголемява мащаба му и полемизира неговото съдържание. Както ще видим в края на фейлетона, политическото му съобщение му ще остане неясно или съмнително, но именно това открива определени възможности за прочита на политическото през него.

Ключови моменти тук са фразите „ако можем да размишляваме върху варварството, без да го приемаме“ и по-нататък: „да се замислим върху жестокостта, без да я научим“. В рамките на тези отнoшения можем да опишем една от важните за изследването теми. Разделението между размишляване и приемане съдържа в себе си ня-

роднински връзки.

³ ANONYMOUS. „The Terrorist System of Novel-Writing“. – In: *Gothic Readings: The First Wave, 1764–1840*. Rictor London and New York: Leicester University Press, 2000, pp. 299–303. Текстът е наличен на сайта на университета „Джордж Вашингтон“: <https://home.gwu.edu/~klarsen/terror.html>.

⁴ Прев. мой, И.-Кр. А.

кои важни предпоставки. Прави се разлика между това да обмисляме дадено качество и това да го изявяваме в себе си. Можем да представим нещата по следния начин: съществува разлика между това какво мислим и какво вършим. Това условно разделение служи, за да индикира границите между публично и лично, с които работи фейлетонът. Ранна алюзия към това, че в една готическата история жестокостта и злото не могат да бъдат удържани в личния живот и засягат обществото, текстът подсказва не само мястото на личните интереси, но също така и предписва определена дистанция, която трябва да удържа в собственото си поведение.

Щастие е, че поданиците отхвърлят изминалите събития в текстовете си, а не се опитват да им подражават, макар и да не им е липсвал интерес. За да поставим нещата в историческа перспектива, да съпоставим, че текстът излиза три години след смъртта на Робеспьер на гилотината и може да бъде приет като част от една по-голяма дискусия върху Френската революция в английското общество. В годините, следващи смъртта на Робеспьер започва концептуализацията на понятието тероризъм и постепенното му навлизане в ежедневна употреба.

Епитети, използвани от фейлетона за събитията във Франция, са категорични и отрицателни. В такъв смисъл те съдържат не само оценка върху употребата на ужасното в политиката и изкуството, но и мнение за ролята на гражданина в обществото, различаващо се от това, което можем да срещнем в речите на членовете на Комитета за обществено спасение. Това обстоятелство ни служи в това да определим по-добре „якобинския“ дух на анонимния автор.

За фейлетониста възможността на ужаса да се подражава може да е възмутителна, но както ще видим, съвсем не необяснима. По-късни импликации в текста ще ни помогнат да свържем това притеснение с функционирането на обществените отношения. Мястото на ужаса се променя. Това е политическият въпрос, който изследваме. Затова какво е ужас, засега ще се позовем на Бърк:

Никое чувство не лишава ума от всичките му сили за действие и разсъждение толкова сполучливо, колкото страха. Защото страхът, бидейки предчувствие [apprehension] за страдание или смърт, действа по начин подобен на истинското страдание.⁵

Тук трябва да се отбележи, че езикът на „Философско изследване“ не засяга някои по-късни разделения между ужасно и страшно,

⁵ БЪРК, Е. *Философско изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото*. София: Кралица Маб, 2001, с. 113.

които ще се направят вътре в готическата литература⁶. Описанието на страха, макар и общо, все пак е в съгласие с класическите дефиниции. Страхът е представата за болка или смърт. Критерии, на които отговоря както съдържанието на „Монахът“ на М. Г. Луис, така и случилото се във Франция, поне според вестниците.⁷ Ужасното е бъдещото страх. Както и цитатът на Бърк ни казва, на ужасното се придава значение на потискащо силите и ума. Лишавайки срещналия го от сили, то го превръща в жертва – обект на пълна пасивност. Тук категориите за абсолютна власт в политиката и ужас в естетиката започват функционално да се смесват. Важно допълнение тук също е, че според Бърк ужасното не може да бъде предмет на разсъждение; отнася ли се същото за властта?

Въпросът за ужасното може да бъде разбран като въпрос за мястото и начините на протичане на сили в обществото. Нагласата на якобинския новелист⁸ ограничава ужасното в сферата на мисленето и го изключва от човешките взаимодействия на собственото си разбиране.

Фейлетонът предлага рецепта за създаването на популярен роман на ужасите⁹, което представлява опит неговата популярност и власт

⁶ Въпреки това е важно да се уточни, че Бърк прави разграничение между идеята за възвишено (която е и страшна), обекта на ужас (object of terror), който поражда страх в някого и чувствата или режимите (modes) на страхуване, ужасяване или изумление. Понятието ужас (terror) така е запазено не за представата за нещо ужасно, а за самото ужасно като такова. В такъв смисъл ужасното не може да схванато, а само преживяно и то от позицията на наблюдател, описващ екзотично животно или природна гледка. Самият ужас, болката като изпитана или преживяна не е идея. Интересен момент е, че в примерите, които Бърк дава, като че ли имплицитно се отказва възможността един човек да бъде ужасен (object of terror). Тук можем да добавим и други детайли като мисленето на ужаса като управляващият принцип (the ruling principle) на възвишеното. Затова и думата за възвишено означава за Бърк както режими на ужас и страх, така и режими на почитание (admiration). С тези бележки нахвърляме не само перспективите на идеологическо измерение в теорията на Бърк (което е добре изследвано), но и исторически портрет на едно политическо мислене, който ще ни послужи, за да установим промяната в мисленето на ужасното, идваща със употребата на самото понятие терорист в „Размисли за революцията във Франция“.

⁷ Вж. главата “Reign of Terror” в: CRAWFORD, J. *Gothic Fiction and the Invention of Terrorism*. London: Bloomsbury, 2013, pp. 37–93.

⁸ Поради възможните терминологични разминавания, които крие употребата на понятието новела на български, тук терминът се употребява с цел запазване на терминологично единство с оригиналите. За Сад новела и роман са синоними (стр. 3 в цитираното по-долу издание). Ще се придържаме към тази употреба и ‘новела’, ‘новелист’, ‘новелистика’ навсякъде ще значат ‘роман’, ‘романист’, ‘романистика’.

⁹ В жанра на рецептата могат да се срещнат и други примери, което може

да бъде вписана обратно в ежедневните отношения, навлезли в интериора на личното пространство. По подобен начин понятието тероризъм се появява в френската политика, за да обясни и „обезопаси“ властта.¹⁰

„Големият терор“¹¹ в революционна Франция обхваща функционирането на „Комитета за обществено спасение“. Сформиран като форма на привременно правителство, имащо за цел да ръководи едновременно войната срещу Първата коалиция и потушаването на роялистките и контра-революционни бунтове в страната, комитетът приема закони, довели до масови арести и екзекуции, предначертавайки за пореден път властовите позиции в управлението на младата френска република.

Употребата на ужаса в реториката на революцията ни показва напрежението и несигурността, царящи между френските граждани.

На 5 септември 1793 г. Националният конвент, управляващият орган на революционната република, трябва да намери спешен отговор както за военните поражения, така и за мнимите и реални бунтове в страната.

Барер и Робеспьер изнасят реч. В нея Робеспьер оповестява създаването на революционна армия, която да се заеме с вражеските сили и техните агенти, а Барер прословуто издига „ужасът на дневен ред“ като път за прочистването на столицата от роялисти, умерени и контрареволюционни елементи¹². Какво е значението на „ужаса“ не става ясно от самата реч. Последвалото всяване на страх се извършва чрез арести и убийства на заподозрени елементи, следващи да обезкуражат и объркат врага посредством бързи, силни и мащабни удари. Действията на правителството, сред които обезглавяването на краля през лятото на същата година, служат в сплашването на съседните монархии и създаването на „фикцията“¹³, която представлява рецепцията на „Големия ужас“ в Англия. Фикционално тук е овъзможняването на нещо немислимо като действителност. Немислимо е ужасното. Насилието се е случило по отношение на това какво е възможно. Същата

да бъде тълкувано като нападка срещу женската аудитория, която самият фейлетон конструира за жанра.

¹⁰ Вж.: RAPIN, A. The First Conceptualization of Terrorism: Tallien, Roederer, and the “System of Terror” (August 1794). – In: *Journal of the History of Ideas*, LXXXII, 2021, № 3, pp. 405–426.

¹¹ Както и понятието тероризъм, така и названието „Големият ужас“ се появяват като реакция срещу управлението на Робеспьер и съдържат пейоративен елемент, служещ също така в изграждането на определени представи за самото събитие. Ужасите на френската революция са повече от един.

¹² Terror Is the Order of the Day. – In: *Liberty, Equality, Fraternity: Exploring The French Revolution*: <https://revolution.chnm.org/d/416>.

¹³ Идеята за Френската революция като фикция на английското общество принадлежи на Крофорд.

функция изпълнява и самият език на Барер, чиято парадоксална фраза „ужасът на дневен ред“ става знакова за целия „Терор“.

Контекстът на употребата на ужаса в революционна Франция естествено е по-сложен. Той включва не само историята на самото мислене за политическото от Аристотел до Робеспьер, но и различни събития, случили се в Революцията.

Тук езикът ни задължава да изберем революцията като място, доколкото в контекста на речите на Робеспьер тя е представена като извънредно положение¹⁴, в което границите в обществото, изграждащи политическата сфера, не са ясно поставени и биха могли да бъдат манипулирани. Революцията представя поле на неустановена власт, в която комитетът трябва да въведе ред, за да може парадоксално да оформи и запази нейната цялост и продължителност.

„Навярно нуждата, зовът за всяка революция“, както отбелязва якобинският новелист, довежда и до ужаса.

Терорът, под което тук се разбира насилието като начин на установяване на общност от ужасени хора, има дълга история в политическата теория като характеристика на тираничното управление, но въпреки това получава името си в края на XVIII век.

Макар и различните политически теории, налични в исторически контекст, да имат разминаващи се представи за мястото на насилието в обществото, те са единодушни в отрицателното определение на тиранията. Управлението чрез ужас се определя като нестабилно¹⁵, доколкото постоянно разлага възможността нещо да бъде разбрано или определено. Несигурността касае не само връзките между отделните елементи, но и характера на самите елементи, доколкото те се определят чрез отношенията, които имат в общността си. Несигурност на властта, т. е. в случая отношенията на влияние¹⁶, предизвиква обществения страх или немислимостта на случващото се¹⁷. Властта произлиза от способността си да се наложи.

Ужасът е обвързан с идеята за абсолютната власт, представявана от тирани и възможността за безвластие в обществото. Това означава единствено, че вече никой няма законово право, включително и

¹⁴ AGAMBEN, G. *State of Exception*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005, p. 5.

¹⁵ МОНТЕСКЬО, Ш. *За духа на законите*. София: Наука и изкуство, 1984, с. 185.

¹⁶ Настоящият текст работи с една имплицитна взаимозаменяемост между сила, власт, възможност, способност и влияние, произлизаща от трактовката на силата при Лок (вж.: ЛОК, Дж. *Опит върху човешкия разум*. София: Наука и изкуство, 1972, с. 307–308).

¹⁷ Немислимостта тук може би е редно да мислим като липса на престава, или идея за това какво се случва, което е характеристиката на обществената паника при Хобс. Тоест става дума за действия лишени от мисъл.

тиранът самодържец. Неговите решения имат тази характеристика, че конституират властта, която представляват, свеждайки политическото до въпрос на груба сила. Съображенията му са лични, не само като негови прищевки или страсти, но и в смисъл, че произлизат от него. Затова и моралът на революционната република изисква пълната си реализация в гражданина, за да не превърне той в деспот. Съпадението на сила и власт прави възможно внедряването на нови елементи в кръга на политическото, с което страстите на тирана се реализират като политика, а републиката трябва да се научи да ги управлява.

Тиранията свежда политиката до пряк модел на взаимодействие, основаващ се върху собствената си немислимост. Тази немислимост се основава върху представата за отношенията на сила, към които се отнася съждението. Нещо се случва, но ние нямаме представа и не разбираме какво. Тук се поражда и противоречието с изискването за разсъдъчност на якобинския новелист, което подбужда и страха от подражание на публиката. Доколкото в обезопасяващата си стратегия фейлетонът представя готическия роман като безсмислен¹⁸, ужасът за него се крие в това, че романът *кара* хората да не мислят, подчинявайки ги на вярата им в невъзможното. Страхът не прави друго, освен да събужда страх. Това превръща тиранията в парадоксален политически (и с това икономически) модел, установен в пълно вътрешно напрежение и процес на постоянно самоподриване.

От друга страна, следствията на революцията правят терора обществено достойствие, вложило основите на младата република. В годините след 1789 народът го насочва не само срещу досегашната управляваща класа, но и към самия себе си, разцепен на фракции. Версай и Бастилията се превръщат в символи на слепия (и затова справедлив) порив на народа, който едновременно с това ги и изпразва от старите им значения. Така „терор“ може да се срещне като определение за народа, възлагащ своето справедливо насилие в опита си да се конструира като ново цяло. „Терор“ е и паниката на изпадналата в немислимост човешка общност, която именно в лицето на собственото си безразсъдство напада враговете, които е отделила от себе си в затворите.¹⁹

Но докато употребата на ужас от страна на народа, може да бъде видяна като „божествена“²⁰, порочността, криещата се в употребата на абсолютна власт, подкопава стабилните властови отношения и не се приема с одобрението от по-умерената част на Конвента.

¹⁸ Неговата последна мистерия представлява „ужасната дума“ HONORIFICABILITATUDINIBUSQUE!!!

¹⁹ Препратката е към погромите от първите дни на септември 1792 г.

²⁰ Връзката с понятието на Бенямин е на Славой Жижек от въведението към избраните речи на Робеспьер в: ROBERSPIERRE, M. *Virtue and Terror*. New York: Verso, 2017.

Създалият се хаотичен политически климат в същото време не предполага възможността за други решения. Поне това изглежда е мнението на Комитета. Както показва историята, това ще бъде мнението и на неговата опозиция.

В защита на методите си през февруари 1794 г. Робеспьер изнася речта „Върху политическата моралност“²¹. В нея той концептуализира политическата системата на революционното правителство. Основавайки, подобно Монтескьо, републиката върху гражданската добродетел²², „революционното“ правителство на Робеспьер изхожда от добродетелта, определена в „Духа на законите“ като любов към закона и отечеството, използвайки я обаче за да заличи разликата между личен и политически живот в държавата, като превръща липсата на добродетел в престъпление, уличаващото враговете на републиката. Или с думите на Робеспьер: „В схемата на Френската революцията това, което е неморално е неполитическо, това което е опорочаващо, е контрареволюционно.“²³ Любовта се превръща в пълна отдаденост и взаимност, а терорът – в начин тя да бъде постигната в една определяща се човешка общност.

Безсмислието на ужасите и терора в схемата на Френската революция се оправдава от нейното осмисляне като справедливост.

Главната пружина на популярното управление по време на мир е добродетелността, по време на революцията то е едновременно добродетел и ужас. Добродетелта без ужас е фатална, терорът без добродетел е *безсилен*.²⁴ Терорът не е нищо друго освен внезапна, тежка и непроменима справедливост и поради това е проявление на добродетелта.²⁵

Четири месеца след тази реч Конвентът приема „Закона от 22 периал“, който активно задължава не само гражданите да бдят над обществената добродетел, но и превръща всички политически присъди в смъртни, улеснява тяхното отсъждане и изпълнение и лишава членовете на Конвента от имунитета им. „Законът на големия ужас“ прави всяко действие или дума в Републиката въпрос за живот или смърт. Какво мислиш и какво вършиш не представляват различни неща. С това „революционното управление“ се превръща във форма на тиранична демокрация, в която всеки гражданин попада в позицията на тирания към другия. Изискването за пълна прозрачност на социалното поле²⁶ създава условия, в

²¹ ROBERSPIERRE, M. On Political Morality. – In: *Liberty, Equality, Fraternity: Exploring the French Revolution*: <https://revolution.chnm.org/items/show/437>.

²² МОНТЕСКЬО, Ш. *За духа на законите*, с. 73–84.

²³ ROBERSPIERRE, M. *On Political Morality* (прев. мой, И.-Кр. А.).

²⁴ Пак там (курс. мой, И.-Кр. А.). Трябва да отчетем приликата с управляващата роля на ужаса и неговата двойственост при Бърк.

²⁵ Пак там.

²⁶ ФУКО, М. *Власт (антология)*. София: Критика и хуманизъм, 1997, с. 36.

които употребата на сила се самооправдава във възможността на собствената си разбираемост, а съпротивата се оказва невъзможна.

Така страхът, служещ, по думите на Монтескьо, да убие всяка смелост²⁷, парализира вражеските агенти в страната и служи за сплашването на нейните външни врагове. Комитетът успява да конструира политически модел, който бидейки едновременно жесток и справедлив, безсмислен и разбираем, може да бъде определен като възвишен²⁸. Чрез своята немислимост той предизвиква страх в несъпричастните нему.

Порочната „Система на ужаса“ никога не би могла да бъде напълно осъществена и поради това нейното съществуване предлага особени проблеми.

Няколко месеца след речта си Максимилиан Робеспьер ще умре на гилотината като тиран, а думите „терор“ и „терорист“ постепенно ще придобият своите значения и ще навлязат в ежедневието.

Затова и не трябва да се учудваме, когато, връщайки се към статията от „Monthly Magazine“, четем:

Но, уви! Толкова сме склонни към подражание, че точно и вярно сме копирали СИСТЕМАТА НА ТЕРОРА²⁹, ако не на улиците и полетата ни, то поне в нашите циркулиращи библиотеки и килери. Нужно ли е да казвам, че имам предвид чудесната революция, която беше проведена в изкуството на новелистиката [novel writing], в което единственото упражнение за фантазията [fancy] сега представляват най-страшните предмети, в които се отвърщаме от молбата в молитвата [petition in litany] и се отдаваме на „война, убийство и внезапна смърт“³⁰.

Ако определим системата на терора чрез нейната невъзможност или поне немислимост, това ли е качеството, което определя изкуството на новелистиката? Преди обаче да разгледаме отношението между фикция и възможност, нека обърнем внимание на някои детайли в текста.

„Циркулиращите библиотеки“, към които препраща текстът, представляват важна част от историческия контекст на рецепцията на готическата литература. В края на XVIII век. Те функционират и като издателства предприятия, като започват да се конкурират с установилите се вече издателства, свързани с политическите кръгове в обще-

²⁷ МОНТЕСКЬО, Ш. *За духа на законите*, с. 82.

²⁸ Възвишен тук означава не само наложен с ужас, или немислим, а и такъв, който налага хората да се държат възвишено, т. е. в ролята на управляващ принцип (основа, първоизточник, начало).

²⁹ Главните букви в оригинала.

³⁰ ANONYMOUS. *The Terrorist System of Novel-Writing*, p. 299–303.

ството.³¹ Търсейки по-евтини и масови алтернативи на предлаганото от утвърдени издателства, циркулиращите библиотеки се превръщат в дом на един нов тип роман. По-широката публика, към която се целят новите издателства, се смесва с досегашната читателска аудитория, която е могла да си позволи купуването на книги, което също предизвиква притеснения относно влиянието на литературата върху стабилността на обществените отношения. Паралелното навлизане на жени в пазара на литература като утвърдени имена, чието писане започва да се разпознава като алтернатива на досегашните конвенции³² и растящата популярност на анонимни автори, пишещи отвъд границите, наложени от добродетелите, карат изследователите на циркулиращите библиотеки да характеризират рецепцията им като „масова паника“.

Отдаването на „война, убийство и внезапна смърт“, от своя страна, е една от двете християнски препратки, намиращи пародийна употреба в текста. Нейният контекст обаче не е без значение. Част от „The Great Litany“, една от популярните молитви в англиканската църква, целият куплет изглежда така:

От всяко потисничество, заговор и бунт; от насилие, сблъсъци и убийство и от това да умрем внезапно и неподготвени, Отче, избави ни.³³

Това, на което се отдаваме, отдавайки се на „насилие, убийство и внезапна смърт“, е разрушаването на обществото отвътре на него самото, неговото разцепление и обезвластяване. Контактът ни с ужасното, дори и на хартия, се оказва една от поредните вреди на литературата, разбирана като забавно четиво, несъобразено с изискванията за разсъдъчност. Именно като такова се разбира и състоянието, в което изкуството на новелистиката е попаднало.

Признавайки в първия предговор на „Замъкът Отранто“, че главното оръжие на автора е ужасът³⁴, Уолпол сродява писателя с деспота. Както тиранията се вижда като по-елементарна форма на управление, характерна според Монтескьо за източните народи, така и писането на романи на ужаса се вижда като по-лесно за „якобинския новелист“, който не изпуска да подчертае че:

³¹ JACOBS, E. Anonymous Signatures: Circulating Libraries, Conventionality, and the Production of Gothic Romances. – *ELH*, LXII, 1995, № 3, 1995, pp. 603–629.

³² VOGRINČIČ, A. The Novel-Reading Panic in 18th-Century in England: An Outline of an Early Moral Media Panic. – *Medijska Istraživanja*, XIV, № 2, 2008, p. 103–124.

³³ “From all oppression, conspiracy, and rebellion; from violence, battle, and murder; and from dying suddenly and unprepared, Good Lord, deliver us” (прев. мой, И.-Кр. А.).

³⁴ УОЛПОУЛ, Х. Замъкът Отранто. – В: *Готически романи*, София: Народна култура, 1986, с. 51.

...ако с тази революция сме постигнали изкуството да плашим млади хора и, възвращайки епохата на призраци, хобгоблини и духове, през същото време сме опростили гения и сме показали по какъв лесен начин един писател може да добие голяма известност. [...] Какво друго трябва да направи, освен да построи един замък във въздуха и да го обзаведе с мъртви тела и духове на покойници, за да придобие характера на човек с най-чудното въображение, богат на образи, който има чудесния талант да преведе трескаво своя читател през пет или шест тома.³⁵

От това място нататък яacobинският новелист дава и своята рецепта за написването на подобна история. „Доброто, трябва да се признае, възниква от злото“, споделя текстът, но доброто, което се има предвид, е възможно да е пазарният успех на книжното издание. „The Terrorist System of Novel-Writing“ може да се разгледа и като „учебник“ по употребата на ужасното с цел възползване от определени пазарни нишки. В стратегиите на текста какво е добро и какво е подходящо остават различни неща. Така литературният пазар се превръща в аналогия на деспотичния режим, в който жестокият печели. Това положение на свой ред представя нагласите на читателската публика, където неразумния вкус се налага посредством силата на самото си влияние.

Популярността на ужасите, убийствата и готическите истории, заливащи четящата английска публика, осъществява един от двата вида тирания според Монтеस्कьо – тиранията на мнението.³⁶ За разлика от насилственото управление, характеризиращо тиранията от първи вид, тиранията на мнението се състои във въвеждането на нови порядки, които да послужат в контролирането на поведението на масата. Френската революция се обвързва във фейлетона с промяната, настъпила в новелистиката, което на свой ред би могло да доведе до промяна в обществените порядки.

От друга страна, широката употреба на свръхестествени елементи в готическия роман сродява ужаса в литературата и в политиката. Монтеस्कьо, както и Лок, отбелязват, че в тираничните общества религията има по-голямо влияние – тя е страх, добавен към страха. В по-широкия контекст на Английското просвещение, представено от творчеството на автори като Хобс, Адисън и Лок³⁷, употребата на страшни или фантастични образи се разчита като начин за налагане на власт върху необразованата маса чрез сляпа вяра и се обвързва с проблема за фанатизма и суеверието. Свръхестественото се превръща във форма на насилие върху разсъдъка. То дезинформира, „затъмнява“ облика на

³⁵ ANONYMOUS. *The Terrorist System of Novel-Writing*, pp. 299–303.

³⁶ МОНТЕСКЬО, Ш. *За духа на законите*, с. 89.

³⁷ Върху отношението на споменатите автори към свръхестественото вж.: CRAWFORD, J. *Gothic Fiction and the Invention of Terrorism*, pp. 1–37.

света и се насажда в сърцето на човек, правейки го плашлив, суеверен и лесен за контролиране. Подобно на ужаса, свръхестественото става инструмент на безусловената власт в процеса и на самореализация.

Ако обаче тези истории са толкова опасни, как можем да обясним тогава популярността им? Какво освен политическият климат на Френската революция и „празното поле“, оформено през отхвърлянето на свръхестественото от Просвещението, допринасят за популярността на готическия роман в края на XVIII век?

„Чудесната“ революция, която ще наложи ужасното над вкусовете на читателите, започва 40 години по-рано, когато през 1757 г. във „Философско изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото“ Едмънд Бърк представя на публиката удоволствието от *сладкия ужас*³⁸. Изследването на Бърк избягва да тематизира въпросите за заблудата и насилието, предлагайки вместо дидактическа критика на ужасното – неговото естетическо оправдание. Така смисълът на произведението се замества от влиянието му върху сетивата и ума. Възвишеното, което за Бърк задължително включва в себе си някаква форма на ужасното, се изразява в огромни размери, сили, скорости и др. Формите на възвишеното ни карат да изпитваме „сладък ужас“ от тяхното съзерцание и се възприемат като ползотворно „упражнение“ за сетивата, което може да ни предпази от меланхолия, униние, отчаяние, а често пъти – и от самоубийство.³⁹ В естетиката на Бърк формите на възвишеното нямат общо с „вярата“ в тях. С това рецепцията на готическия роман се отделя от просвещенската критика на ужасното и суеверието. Предполага се, че читателят на „Замъкът Отранто“, за разлика от самите герои на романа, не вярва в призраци. В такъв смисъл четящата английска публика далеч не е „тероризирана“ от гения на новелиста. Историите и образите, които той предлага, нямат за цел да насаждат страх в сърцата на поданиците, а да представят определена доза възбуда и напрежение в ясният и спокоен публичен живот. Тъй като насилието и жестокостта трябва да бъдат изтласкани от обществото, те се установяват в „килера“ на личните интереси и занимания, където се изразяват в представите за собствената свобода и власт. Тук читателят се превръща в тиран към самия себе си, заробен от свободата да удовлетворява собствените си нужди по лична преценка, което на свой ред компрометира като политически деец.

Може би нуждата, оправданието на всички революции, да е дала повод на настоящето. Досега една новела беше описание на човешкия живот и навици, но човешкият живот и навици, описвани винаги, следва да станат скучни. Всички трудности, служещи на нежните страсти, бяха изчерпани; старите моми се изтъркаха.

³⁸ Върху наслада от ужаса вж.: БЪРК, Е. *Философско изследване на произхода...*, 2001 с. 188–189.

³⁹ Пак там.

Поради това беше време да се изнамери някакъв друг начин за привличане на интереса на многобройните читатели. [...] и точно по времето, когато бяхме заплашени със застой на фантазията ни [fancy], се появи Максимилиан Робеспьер.⁴⁰

Писателят и читателят се сдвояват с образа на революционерите терористи, за които, пише Бърк в „Размисли за революцията във Франция“, безкръвната реформа би се струвала блудкава и скучна, защото жадуват за възбуждащ въображението им грандиозен спектакъл.⁴¹

Подобно връзка прави и Маркиз дьо Сад. В своето „Есе върху новелата“, обсъждайки новия английски роман в лицето на Луис и Радклиф, Сад пише:

Той (романът) беше необходимото потомство на революционните сътресения, обзели цяла Европа. За тези, запознати с цялото зло, което нечестивите могат да стоварят върху главите на добрите, новелите станаха толкова трудни за писане, колкото и трудни за четене. Надали е останала жива душа, която да не е изпитала повече несгоди в четири или пет години, отколкото и най-известният новелист в цялата литература ще успее да измисли за сто. Затова писателите трябваше да погледнат в ада...⁴²

Романът е прочетен не като форма на нуждата от „възбуда“, а като форма на прекомерната възбуда в Европа от годините на Френската революция. Невъзможността на случилото се в по време на Революцията се простира отвъд това, което разбира литературата. Докато английското ежедневие е изпълнено с галантни полковници и любовни афери, Европа се тресе. Тази действителност се проявява в „страховете“ на якобинския новелист от една превъзбудена и загубила разсъдъка си публика.

Ако по думите на Сад:

Това, което обичайно се нарича новела (или *роман*⁴³) е произведение на въображението, вдъхновено от най-невероятните събития в живота на хората.⁴⁴

И то:

...ако мога така да се изразя, е „картина на нравите на всяка епоха“.⁴⁵

⁴⁰ ANONYMOUS. *The Terrorist System of Novel-Writing*, pp. 299–303.

⁴¹ БЪРК, Е. *Размисли за революцията във Франция*. София: Гал-ико, 2000, с. 140.

⁴² SADE, D. *An Essay on Novels*. – In: *The Crimes of Love*. New York: Oxford University Press, 2005, p. 14 (прев. мой, И.-Кр. А.).

⁴³ Курсивирано от автора.

⁴⁴ Пак там, с. 3.

⁴⁵ Пак там, с. 14.

Това, което би могло да ни каже промяната в съдържанието на новелата, е, че нравите се променят, а с тях и мащабите на най-невероятното. Границите на възможно се изместват. Вдъхновено от ужасната действителност на „Големия ужас“, въображението на писателя се насочва към непознатото, немислимото и свръхестественото.

Употребата на „фантасмагоричното“ при Сад има няколко значения, но то поставя писателя пред един неизбежен избор⁴⁶. Според Цв. Тодоров фантастичното, което можем да определим като модел на четене, се реализира тогава, когато читателят, възприемащ света на разказа *сякаш е реалност*, попадне в колебание относно обяснението на събитие *от разказа*. Моделът на Тодоров включва в себе си две посоки, по които читателя може да разреши своето колебание: вълшебното, в което границите на възможното са надскочени, и странното, в което невъзможното се оказва просто най-необикновено.

Ще е неправилно да се опитаме да определим който и да е от романите като попадащ в едната или другата категория. Фантастичното, странното и вълшебното са възможности на прочита и различни реализации на света на творбата, които не успяват да я изчерпат. По-продуктивно ще е да се насочим към начина, по който изброените категории като модели на творбата, организиращи я през различните ѝ равнища, могат да послужат за по-доброто разбиране на „терористичния“ характер на готическия роман.

Говорейки за употребите на фантастичното в литературата, Тодоров твърди че: „Както знаем, то (свръхестественото) се появява винаги при изживяване на границите“.⁴⁷

Фантастичното е режим на „изживяване“ отвъд границите на възможното. Ако възприемем психоаналитичния език от заключението на Тодоров, можем да кажем, че свръхестествените елементи изразяват трангресивните желания, на сцената на собствената им забрана.

Тези редове биха могли да обяснят донякъде връзката между употребата на свръхестествени образи и невероятни сюжети в готическата литература. Ако вълшебното представя необяснимото, неговото внасяне в света на ежедневието, описван от романа, представлява престъпване на закона.⁴⁸ Логиката на Тодоров потвърждава това, доколкото готическия роман изглежда тематизира престъплението, включвайки го в себе си. Престъпното в готическия роман е смесването на реалност и измислица, преодоляването на възможното в пределите на литературата и внасянето на невъзможното (и незаконното) в ежедневието – „ка-

⁴⁶ ТОДОРОВ, Ц. *Въведение във фантастичната литература*. София: Сема-РШ, 2009, с. 39.

⁴⁷ Пак там, с. 111.

⁴⁸ Пак там, с. 159.

къв би бил случаят, ако някои от нашите приятелите са без главите си“?

Удържането на колебанието между вълшебно и странно и с това – взаимното им разколебаване в прочита на творбата са част от сладкия ѝ ужас. Но фикционалността, работеща през нагласите, създавани в читателската аудитория именно чрез въвеждането на несигурността и нейното тематизиране⁴⁹ в наратива, съдържа в себе си силата да послужи в разколебаването на възможното. „Терористичната система“ на писане си служи с постоянна несигурност, нечетливост, раздвоение, разруха. Както показва Крофорд в изследването си, тази нишка ще се реализира в първите конспиративни романи на XIX век.⁵⁰

Преживяването на невъзможното прави възможно преживяването на действителността като фикция. В тази посока можем да мислим и негативното отношение на Просвещението към суеверието. Животът в заблуда се свързва с деспотизма по линия на безвластието, което незнаещият изпитва, без да го съзнава. Възможността на невероятното да се реализира в измеренията на собствената си неспособност; *да бъде направено нещо безсилно, е в основата на терора*. Терорът: употребата на ужаса се случва там, където се появява безсилието. Тук то се появява в читателската аудитория, покорена от романа. То също така бележи и неспособността на автора да направи нещо по-далечно на варварските вкусове. Терорист е този, който налага властта си чрез страх и насилие – автономен от властта обект, подобен на диво животно или лошо време. Тази негова позиция го прави в също безвластен по отношение на вътрешният ред на обществото. Терористът, подобно на друга държава, се намесва във вътрешния ред *отвън* като огледален образ на държавната власт. Той въпреки това става възможен именно в нея и поради нея. Властта, изглежда е акт насилие означаващ друго насилие. Тероризмът работи именно тук.

Самостоятелността му спрямо обществото, му предоставят възможност да налага влиянието си върху отношенията в него. Тероризмът се случва в обществото като външен на него. Може би да кажем, че насилието е езикът, на който говори закона, прави по-лесно разграничаването на изказването от неговия смисъл в този случаи. Терорът остава сам по себе си е неразбираем, подобно на дивото животно. Той не е в състояние да излъчи политическо съобщение, а представлява източникът на някаква власт. Тази власт се изразява в автономията на обекта спрямо закона, срещу който се *формулира*. Подобно на изказването и властта предполага адресат и адресант. Терористичният акт се явява като друга власт и като такава той неминуемо оказва влияние върху публиката си. „Терористичният“ характер на готическия роман, се изразява в това, че в насилието в него се означава в собственото си случване.

⁴⁹ Пак там, с. 31.

⁵⁰ CRAWFORD, J. *Gothic Fiction and the Invention of Terrorism*, p. 97.

Притеснението на якобинския новелист от готическите романи ни показва, че влияние може да бъде постигнато отвъд насилието. Тероризмът не е единственият начин да се справим с безсилието да променим света си.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

БЪРК, Е. *Размисли за революцията във Франция*. Прев. Св. Малинов. София: Гал-ико, 2000.

БЪРК, Е. *Философско изследване на произхода на нашите идеи за възвишеното и красивото*. Прев. О. Ковачев. София: Кралица Маб, 2001.

ЛОК, Дж. *Опит върху човешкия разум*. Прев. Р. Русев. София: Наука и изкуство, 1972.

МОНТЕСКЬО, Ш. *За духа на законите*. Прев. Т. Чакърров. София: Наука и изкуство, 1984.

ТОДОРОВ, Цв. *Въведение във фантасичната литература*. Прев. К. Кавалджиев. София: Сема-РШ, 2009.

УОЛПОУЛ, Х. *Замъкът Отранто*. Прев. Ж. Георгиева. – В: *Готически романи*. София: Народна култура, 1986.

ФУКО, М. *Власт (антология)*. Прев. А. Колева; съст. А. Колева, Д. Деянов. София: Критика и хуманизъм, 1997.

ФУКО, М. *Ницше, генеалогията, историята*. – В: М. ФУКО. *Генеалогия на модерността*. Прев. В. Градев; съст. В. Градев. София: Изток-Запад, 2016.

REFERENCES

AGAMBEN, G. *State of Exception*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

ANONYMOUS. The Terrorist System of Novel-Writing. In: R. NORTON (ed). *Gothic Readings: The First Wave, 1764–1840*. Rictor London and New York: Leicester University Press, 2000.

BURKE, E. & S. MALINOV (trans.). *Razmisli za revolyutsiyata vav Frantsiya* [Reflections on the Revolution in France]. Sofia: Gal-iko [publ.], 2000.

BURKE, E. & O. KOVACHEV (trans.). *Filosofsko izsledvane na proizhoda na nashite idei za vazvishenoto i krasivotto* [A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful]. Sofia: Kralitsa Mab [publ.], 2001.

CRAWFORD, J. *Gothic Fiction and the Invention of Terrorism*. London: Bloomsbury, 2013.

FOUCAULT, M. *Nitsshe, genealogiyata, istoriyata* [Nietzsche, la généalogie, l'histoire]. In: M. FOUCAULT & V. GRADEV (trans.). *Genealogiya na modernostta* [On the Genealogy of Modernity]. Sofia: Iztok-Zapad [publ.], 2016.

FOUCAULT, M. & A. KOLEVA (trans.). *Vlast (antologiya)* [Power (anthology)]. Sofia: Kritika i humanizam [publ.], 1997.

ISER, W. *The Fictive and the Imaginary*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1993.

JACOBS, E. Anonymous Signatures: Circulating Libraries, Conventionality, and the Production of Gothic Romances. In: *ELH*, LXII, 1995, № 3, 1995.

LOCKE, J. & R. RUSEV (trans.). *Opit varhu choveshkiya razum* [An Essay Concerning Human Understanding]. Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1972.

MONTESQUIEU, Ch. & T. CHAKAROV (trans.). *Za duha na zakonite* [De l'esprit des lois]. Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1984.

RAPIN, A. The First Conceptualization of Terrorism: Tallien, Roederer, and the "System of Terror" (August 1794). In: *Journal of the History of Ideas*, LXXXII, 2021, № 3, pp. 405–426.

ROBERSPIERRE, M. On Political Morality. In: *Liberty, Equality, Fraternity: Exploring the French Revolution*: <https://revolution.chnm.org/items/show/437> [seen 20.04.2022].

———. Terror Is the Order of the Day. In: *Liberty, Equality, Fraternity: Exploring The French Revolution*: <https://revolution.chnm.org/d/416> [seen 20.04.2022].

———. *Virtue and Terror*. New York: Verso, 2017.

SADE, D. An Essay on Novels. In: D COWARD. (ed). *The Crimes of Love*. New York: Oxford University Press, 2005.

TODOROV, T. & K. KAVALDZHIEV (trans.). *Vavedenie vav fantastichnata literatura* [Introduction à la littérature fantastique]. Sofia: Sema-RSh [publ.], 2009.

WALPOLE, H. & Zh. GEORGIEVA (trans.). *Zamakot Otranto* [The Castle of Otranto]. In: *Goticheski romani* [Gothic fiction]. Sofia: Narodna kultura [publ.], 1986.

VOGRINČIČ, A. The Novel-Reading Panic in 18th Century in England: An Outline of an Early Moral Media Panic. In: *Medijska Istraživanja*, XIV, № 2, 2008, pp. 103–124.

GOTHIC AND TERRORISM: ON THE GENEALOGIES OF A TERROR

Abstract. The text presents a genealogy of terror and terrorism by interpreting the political rhetoric of the French Revolution and the political theory of the Enlightenment in relation to the reception of Gothic fiction in late 18th century England. By doing that, the article tries to establish connections in the use of terror in literature and politics in order to present the links between fiction and power in relation to the problems of terror and terrorism in the particular time frame.
Keywords: terror, terrorism, gothic fiction, genealogy, French Revolution

Yv-Kristian Angelov, PhD candidate
Department for Literary Theory – Faculty of Slavic Studies,
Sofia University “St. Kliment Ohridski”,
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria,
E-mail: n0isemaker@mail.bg