

Йоанна Нейкова, докторант
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

САМОРЕФЛЕКСИЯ И ГОТИЧЕСКИ СМЯХ В „ПРИНС“ НА СЕСАР АЙРА

Резюме. Настоящият текст се фокусира върху идеята за саморефлексивния характер на готическото, като се проследява по какъв начин дадената концепция присъства в романа „Принс“ на аржентинския писател Сесар Айра. Извежда се твърдението, че един от белезите на подобна „готическа“ саморефлексивност се откриват в понятието за готически смях, което е част от работата на Огнян Ковачев върху готическата литература.

Ключови думи: готически роман, саморефлексия, смях, конвенция, пародия

Дискурсивният подход към готиката, който извежда и налага Огнян Ковачев във важното си изследване „Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика“ предлага успешен вход към въпроса за широкото стилово, жанрово, дори времево разнообразие от текстове, като едновременно с това се изплъзва както от редуccionистките капани, така и от прекомерното свръхконцептуализиране. Подобен метод на работа цели разгръщането на една генеалогия, което позволява отварянето на интерпретативни възможности отвъд ясно установените център и периферия на един привидно капсулиран канон. В голямата си част изследванията, посветени на готическото, поставят силен акцент върху структурните и тематични конвенции, модели и жанрови особености на готическата литература. Един такъв пример е ранната работа на Ив Козовски Седжуик, с която изследователката извежда тезата, че естетическата кохерентност на готическото разширява потенциала му отвъд тесния канон от текстове и функционира като основен механизъм за произвеждане на смисъл.¹ По този начин готическото като устойчив естетически модел успява да се прехвърли и върху други произведения именно благодарение на конвенционалния си характер. В подобна работа с готическото личи литературоведският стремеж към овладяването на многообразието и изграждането на типология, която да сHEME неяснотите, непълнотите и противоречията. Но едновременно с това

¹ Вж.: SEDGWICK, E. K. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York: Methuen, 1980 (1986).

задълбочаването на тази работа предполага да се допуснат и формите на пародиране на същите тези конвенции, забележими както в класическите готически произведения, така и в по-късни текстове.

Както отбелязва Огнян Ковачев: „Добрият резултат от един съ-противопоставителен подход би формирал една общност от повече или по-малко конфликтни описания на готическото, която запазва автономността на техните различия“.² Използването на непълнотата и неяснотата и трансформирането им в продуктивна основа на този подход позволява от дискурсивната канава да се издърпват различни нишки, които разоряват възможните входи без да губят свързаността с основния обект на изследването – готическото писане. Стремещът към подчертаването на различията, вътрешните неопределености, възможните разриви, зевове и фрагментации в разбирането на готическото обосновава изведената от Ковачев генеалогия като ключов изследователски ход. В този смисъл идеята за писане, за *écriture*, позволява вътрешната готовност за изменение на вече установеното разбиране на това що е готическо писане. Тази осъзнатост е по същността си самоосъзнатостта на готическото за собствената му (само)поддривност. Пародията тогава е не просто черта на по-късни произведения, например на неоготиката, които през ироничната дистанция осмиват и преобръщат скованите образи и сюжетни механизми на готическите истории. Пародийното действа с не по-малка сила в образцови текстове като „Замъкът Отранто“ на Уолпоул, „Монахът“ на Матю Грегъри Луис и в други образцови текстове – Огнян Ковачев обръща внимание на тази особеност. Така казано, считам тази вътрешна самоподдривност на готическото писане за изключително продуктивна.

Ако се върнем отново към тезата на И. Седжуик, че наличието на конвенции и модели прави възможно проникването на готическото в различни други жанрове, остава въпросът какво точно от готическото прониква в тези различни жанрове и дискурси. Образността, време-пространствените белези, алегоричния пласт или нещо всъщност не толкова очевидно? Настоящият текст се опитва да предложи тезата, че онова, което готическия дискурс предава на т. нар. неготически текстове, е особенният саморефлексивен и самоподдривен заряд. Като белег на тази самоосъзнатост ще разгледаме един съвременен аржентински роман, който би могъл да послужи като пример. Като допълнителна работа ще се спрем за кратко и на идеята за готически смях, който по думите на Ковачев, е симптом на „болезнено индивидуално самонаблюдение и самопознание“³.

² КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика*. София: Еднорог, 2004, с. 15.

³ КОВАЧЕВ, О. „Научи ме да се смея, спаси душата ми“: роли на готическия смях. – *Литературна мисъл*, XLVII, 2004, кн. 1, с. 78.

Роенето на книги като размножаването на ужаси

В опит да проследим по какъв начин готическият смях функционира като маркер за една специфична за готиката самоосъзнатост, ще разгледаме романа на аржентинския писател Сесар Айра – „Принс“, в който Айра използва готическия дискурс и го превръща в модел на литературна саморефлексия.

Сам по себе си Айра е явление в съвременната латиноамериканска литература. Аржентинецът пише първия си роман, когато е на 17 години, но никога не го публикува. Не публикува и следващите повече от 20 романа, които създава. Едва когато е на 31-годишна възраст, през 1975 година, един от романите му излиза за първи път от печат.⁴ Оттогава има издадени над 100 произведения, сред които романи, сборници с разкази, есета и други нехудожествени текстове.⁵ Литературната му продуктивност е пословична, средната честота на публикуване е между 2 и 4 книги на година, като произведенията му рядко надхвърлят повече от 100 страници. Мащабът на творчеството му, което продължава да се разширява и до днес, напълно естествено привлича със своята причудливост. Този факт продължава да поражда разнопосочни реакции от страна на литературната критика. Рецепцията се лута между ентузиазма от непробродимото разнообразие на текстовете и дръзките обвинения в графоманство. И на фона на това колосално количество литературно производство Айра не влиза два пъти в една и съща история. Творческата му разнопосочност е видима дори от малкото преведени на български език романа – например „Епизод от живота на един странстващ художник“, където конструира една сложна смесица от биографично и сюрреалистично около фигурата на реално съществуващ немски художник; или романът

⁴ Текстът излиза от печат, но няма корица и затова остава в позиция на изчакване. Това съвпада с военния преврат в Аржентина и бягството на издателя зад граница. През това време Айра дава друг свой роман за публикация. След успокояването на политическата обстановка първият му роман получава корица и излиза. Айра коментира парадокса на началото на неговото творчество, като повдига въпроса кой от двата романа е истинският дебют.

⁵ Българската рецепция на творчеството на Сесар Айра е все още сравнително слаба, като трябва да се отбележи, че постепенно бройката на преведените на български романи на аржентинския автор нараства, основно благодарение на преводите на Красимир Тасев и Нева Мичева. Любопитен е текстът на Маргарита Серафимова „Съдържанието на формите: изкуство и фракталност“, в който тя изследва фракталните елементи в структурата на романа на Айра „Един епизод от живота на пътуващия художник“, като проследява как формите на безредие – рязка смяна на мащаба, струпването на множество елементи, повторителност – подсказват за това, което тя ще нарече „фрактално намерение в самата тъкан на повествованието“.

„Мрамор“, който може да бъде определен като какофония от китайци, извънземни и причудливи мраморни топчета⁶; или пък „Светецът“ – роман за средновековен каталунски монах, възприеман още приживе за светец. Както отбелязва Дейвид Кърник⁷ – рядко писател изпитва такава обсеивна необходимост да не повтаря себе си. Айра нескрито родее писането си с авангардната автоматизираност на творческия акт, с техники сходни на свободното асоцииране и други сюрреалистични похвати, близки също така и на готическото писане. А преплитането на различни жанрове и поджанрове в рамките на едно и също произведение е често срещана черта на романите на аржентинеца. Затова и не е изненадващо, че Айра се изкушава от конвенциите и моделите на жанровата литература. Но дали случаят с романа „Принс“ е такъв, дали цялата готическа линия е просто жанрова игра, упражнение по стил?

Никой не се ражда орисан да пише готически романи, заявява героят в „Принс“ – писател, автор на готически романи. В младините си публикува готически роман-алегория на живота в Аржентина и печели голяма популярност. Изкушен от славата, се отдава изцяло на писането на готически истории – пише бързо и много, подобно на самия Айра. Героят споделя за кариерата си на писател на готически романи: „Замъкът Отранто“ предизвика сензация и тиражите се изчерпаха. По настояване на издателите, които се бяха настървили то този финансов удар, написах бързо един след друг „Потайностите на Удорфо“, „Монахът“, „Мелмот“ и продажбите стигнаха милиони“.⁸ Така героят на Айра е не просто готически писател, той е авторът на литературната готика въобще. Като резултат от количествените натрупвания обаче същевременно с безмилостната критика към него и лошия вкус на публиката, той решава да се оттегли от тази своя дейност, за да спаси света, по свои думи, от собствените си бездарни текстове. Сюжетът е изпълнен с шеметни случки, които се разгръщат в маниера на комична поредица от епизоди – действието се развива в дом, наподобяващ готически замък, изпълнен с лабиринтообразни коридори, витражи и плюш, обитаван от един Вратар с иронична усмивка, една любима, която обаче не е фатална изкусителка, а застаряваща социално слаба. От друга страна втората половина на романа разгръща модела история в историята, където вече очистена от пародийната страна, историята продължава под формата на един сюжет, близък до образцовите примери на готическите романи.

⁶ Вж. още: Петя Хайнрих, „Ситнеж, или за „Мрамор“ на Сесар Айра“ – *Литературен вестник*, год. 27, бр. 3, 24-30.01.2018, с. 3.

⁷ KURNICK, D. *The Essential Gratuitousness of Cesar Aira*: <https://www.publicbooks.org/the-essential-gratuitousness-of-cesar-aira/>.

⁸ АЙРА, С. *Принс*. София: Агата-А, 2018, с. 99. Прев. Красимир Тасев.

Доколко можем да говорим за цялостност и завършеност на произведението на Сесар Айра, е под въпрос, но и не това е на фокус. Употребата на готическото е по-сложна от предвидимата игра с жанровите условности и шаблони. Лесно бихме се заблудили, че романът на аржентинския писател пародира готическия роман, използва неговия модел в негатив – наративните конвенции, образите, персонажите, атмосферата и всичко онова, което можем с лека ръка да припишем на готиката. Романът на Айра има по-голям залог – по замисъл той не е готически роман, но не и просто негова пародия. Айра използва готическото, и по-специално готическия роман, като саморефлексивна маска за писателската дейност, така сякаш дискурса на готическото е в случая рефлексия въобще върху писането. В този смисъл романът на Айра не пародира готическо, а го инструментализира. Споменаването тук на пионера на готическия роман – Уолпол и неговите предговори към „Замъкът Отранто“ само биха подкрепили този метафикционален ход от страна на автора, който съвместнически включва себе си като част от текстовия арсенал. Смехът в готическите романи от своя страна, действа като симптом на това самонаблюдение, прорязва текста на „Принс“, подрива го. В една своя статия, посветена на ролята на смеха в готическата литература, Ковачев извежда амбивалентността на готическия смях и неговата функция на контрапункт на колективния Бахтинов смях. Дали това ще е жизнеутвърждаващият смях на слугите при Уолпол или смехът на героите на Радклиф, готическият смях има изразен индивидуален облик. Индивидуализирането и субективизирането му парадоксално го приближават повече до животинското, до отвъдното, отколкото до човешкото. Така смехът в „Принс“, било на лутащия се из безкрайно голямата къща Вратар, на групата разбойници, наричани маймуните, има нечовешки характер – безумен, насечен, смях без край. Можем да разглеждаме този смях не толкова като смеха на конкретен персонаж, колкото като смеха на писателя Айра, смях, изпълнен със саморефлексивна сила. Още по-изненадващо е, когато се установи, че именно главният герой, писателят на готически романи, не се изсмива нито веднъж, той става свидетел на чуждия смях дори става мишена за присмех по един или друг начин, но неговото лице е застинало в своята невъзможност. „Стори ми се, че зъл дух ме е пренесъл в някой от предишните ми романи, в които създавах забавни ситуации (макар че те не разсмиваха никого).“ Катартичната сила на смеховото е отказана, заменена от застиването, което стои по-близо до ужаса. В логиката на готическото, както отбелязва Ковачев, „смехът се интегрира с икономиката на страха по силата на парадоксално съ-противопоставяне, което обезсилва неговите освобождаващи, възраждащи или очистиращи функции; ненадейните съчетания придават на гротеската

„мрачния трагичен оттенък на индивидуалната особеност“⁹. Смахът е и вход към интимния, вътрешен свят, а през функционалната сдвоеност със страха, това позволява едно оголване на субективността за парализата на ужаса. А както казва героят на Айра: роенето на книги е като разпространението на ужаса.

Влизането ми в проблематиката чрез една от множеството конвенции на готическия дискурс, какъвто е готическият смях, изглежда като отиграно упражнение – но мисленето през модели по необходимост изисква допълнително усилие, тъй като готическата поетика изглежда примамливо подредена. Ако отново се върнем към Ковачев обаче, ще видим, че готическият смях, сплел ръце със страха „подлага на изпитание естетическите, текстологическите и антропологическите граници“. А ако смехът в готически контекст като саморефлексивен автомат е винаги натоварен със знание смях, то отказването му повдига въпроса за инсценирането на саморефлексията, за мистификационния характер на литературното.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АЙРА, С. *Принс*. Прев. Кр. Тасев, София: Агата-А, 2020.

КОВАЧЕВ, О. *Готическият роман. Генеалогия, жанр, естетика*. София: Еднорог, 2004.

КОВАЧЕВ, О. „Научи ме да се смея, спаси душата ми“: роли на готическия смях. – *Литературна мисъл*, XLVII, 2004, кн. 1, с. 77–87.

ХАЙНРИХ, П. Ситнеж, или за „Мрамор“ на Сесар Айра. – *Литературен вестник*, год. 27, бр. 3, 24-30.01.2018, с. 3.

REFERENCES

HEINRICH, P. Sitnezh, ili za "Mramor" na Cesar Aira. [Odds and Ends, or on "Marble" by Cesar Aira.] In: *Literature vestnik* (Sofia), vol. 27, 2018, Iss. 3, p. 3.

KURNICK, D. The Essential Gratuitousness of Cesar Aira. In: *Public Books*, 11.01.2014: <https://www.publicbooks.org/the-essential-gratuitousness-of-cesar-aira/> (seen 22.12.2022).

SEDGWICK, E. K. *The Coherence of Gothic Conventions*. New York: Methuen, 1980 (1986).

AIRA, S. *Prins*. Sofia: Agata-A [publ.], 2020.

KOVACHEV, O. *Goticheskiyat roman. Genealogiya, zhanr, estetika* [The Gothic Novel. Genealogy, Genre, Aesthetics]. Sofia: Ednorig [publ.], 2004.

KOVACHEV, O. Nauchi me da se smeya, spasi dushata mi: roli na goticheskiya smyah. [Teach Me Laughter, Save My Soul: Roles of Gothic Laughter.] In: *Literaturna misal*. Vol. 47, 2004, Iss. 1, pp. 77–87.

⁹ КОВАЧЕВ, О. „Научи ме да се смея, спаси душата ми“, с. 78.

SERAFIMOVA, M. Sadarzhanieto na formite: izkustvo i fraktalnost. [The Content of the Form: Art and Fractals.] In: *LiterNet*, № 2 (219), 24.02.2018: <https://litenet.bg/publish31/margarita-serafimova/fraktalnost.htm#1a> (seen 22.12.2022).

SELF-REFLEXIVITY AND GOTHIC LAUGHTER IN *PRINS* BY CÉSAR AIRA

Abstract. The present text focuses on the idea of the self-reflexive nature of the Gothic. It is argued that one of the signs of such “Gothic” self-reflexivity can be linked to the notion of Gothic laughter, developed by Ognyan Kovachev in his work on Gothic literature. The central research question regards how the idea of gothic self-reflexivity can be found in contemporary literature through the analysis of the novel “Prince” by Argentinian writer César Aira.

Keywords: Gothic literature, self-reflection, laughter, convention, parody

Joanna Neykova, PhD candidate
Sofia University “St. Kliment Ohridski”,
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria,
E-mail: joanna.neykova@gmail.com