

ISSN 2367-7031 / www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 10 / ИЗВЪНРЕДЕН БРОЙ 2015

ЮЛИЯ КРЪСТЕВА. ФОРМА И СМИСЪЛ НА БУНТА

URL: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2015/06/2015-10-kspassova-edinichnostta-na-interiornite-drami>

Единиността на интериорните драми

Камелия Спасова

Съвместна публикация с [Литературен вестник, бр. 30/2014](#), стр. 14.

Лекцията на проф. Кръстева “Новите форми на бунта” подчертава необходимостта от критическото поставяне на „въпросителен знак“ в съвременната ситуация на перманентни кризи и калкулирани революции към формите на несъгласие и бунт. Кои са новите форми на бунт и как да мислим претенцията им за новост в един ретроактивен план, отчитащ смяната на контекстите: Просвещенски, модернистични, постхуманистични? Какъв е преносът или прекъсването между старите и нови форми? Как да назоваваме „бунтовете си“ сред медийните и пазарни езици? Лекцията припомня силата не само на нищезанския жест на сериозното поставяне под въпрос на установените норми и практики, но и на непредубеденото психоаналитичното разпитване на интимното пространство, което е способно да чуе и отвори вътрешния опит. Връзката на личността с вътрешния опит е посочена като ресурс за политически жест на съпротива отвъд политическите апарати, които се стремят да усвоят или блокират подобни жестове на промяна.

Кои са формите и техниките, които ми позволяват да изрека „аз се бунтувам“ и по този начин да стана онази крехка основа на идните общности? Кръстева предлага да осмислим 1. Езикът като бунт: изкуството, съзидателността, литературния опит и революцията в поетическия език; 2. Психоанализата като вход към интериорните драми и сингулярността на вътрешния опит; 3. Вярата и знанието, както и възможността за диалог помежду им. Разговорът, възможността за диалог между религиозната и секуларизирана позиция е видян като стъпка по преизобретяването на хуманизма в началото на ХХІ век., по фигурирането на човешкото в нови термини.

Лекцията в психоаналитична перспектива откроява две логика на „вслушване“ във вътрешния опит – желанието да знаеш (или пътя на изследователя в лабораторията по изграждане, разграждане и прераждане на субекта, на хетерогенния субект в процес) и нуждата да вярваш (или пътя на идеализацията). Желанието да знаеш е онагледено с детето, което вече говори – неговият изблик от въпроси използва езика и символния

регистър за своите изследователски и игрови задачи. Нуждата да вярваш е представена от юношата, организиран по отношение на идеализацията, но и съответно боледуващ от идеалност при отпадане от или недостатъчност на идеалния обект. Рискът, който подчертава Кръстева под формата на питане е „Дали това боледуване от идеалност не се дължи на това, че сме отрекли нуждата от идеали?“¹, като тъкмо въпросителният знак, разпитването са мислени като форма на бунт. Въпросите, които искам да добавя с оглед на разгръщането на дискусиата са:

[въпрос за гласа и пълнолетието] В чий глас се вслушваме по-често: в гласа на детето, което пита и играе; или в гласа на непълнолетието, което няма смелостта да знае и чиято нужда да вярва лесно се изражда в нов тип nihilизъм, (само)деструкция?

[въпрос за времето и бунта] Кое е времето – точно, подходящо, изпълнено (времето, когато моментът е назрял) – за да се направи революция, включително да се отвори път за революция в себе си? Как (не)разпознаваме подобен момент, моментът-кайрос. Кайросът е положен и съотнесен с наличния контекст, но точно поради своята изпълненост съдържа потенциала да надскочи историческия поток, да го осъществи и подмени. Ами ако моментът-кайрос никога не идва, а вместо него имаме негативен кайрос² – празно време, безкрайно повторение, което клони към опустошение, немота, зацикляне, празнота. Негативният кайрос ни препраща по следите на семиотичното, на прекъсванията отвъд историчността. И нима вътрешният бунт не е тъкмо този скок и преобръщане на празния момент в изпълнен момент, на семиотичния ритъм в поетически език, на прекъсването във форма?

[въпрос за формите и бунта] Кои са новите форми на бунта и траят ли тези форми? Процесуални ли са или това са празни форми, които само бележат прекъсването, празнотата, преображението, но все още ни липсва историческа перспектива, за да ги видим вписани в една или друга традиция?

Накрая ми се иска да поставя въпроса за бунта в литературоведска светлина – коя форма е по-подходяща за бунт: трагическата или комическата парадигма? Ще се опитам да предложа схематичен отговор в контекста на античната драма и по-специално на атическата трагедия и старата комедия, като основаваща тези две логики в западната традиция. Трагедията и комедията са форми, които са формирали модел за мислене на политическото. Предлагам ви да мислим какво е мястото на бунта в два конститутивни примера – „Антигона“ на Софокъл и „Облаци“ на Аристофан.

„Антигона“. Жестът на Антигона по закопаване на мъртвия Полиник може да бъде видян в термините на Кръстева като инкорпориране на абекта-груп в границите на полиса. Законът на Креон отхвърля от себе си мъртвия Полиник, съответно връщането на тялото на Полиник подкопава закона на Креон. Но кое е мястото на бунта на Антигона (чужденка и жена в свят, където чужденците и жените нямат право на политическа репрезентация)? Няма място (atopia). Обсесията на Антигона с мъртвото тяло на Полиник може да бъде наречена етика на негативната сублимация, доколкото идеализацията ѝ не е обектна, а

¹ Юлия Кръстева, „Нови форми на бунта“, *Литературен вестник*, бр. 29, 13.

² Теодор В. Адорно, *Естетическа теория*, прев. Стилиян Йотов, Силвия Вълкова, София: Агата-А, 2002, 55.

абектна. Нейният жест е политически жест с реален политически ефект, който идва в това празно време (негативен кайрос) изот нищото. Бунтът ѝ е действие в момента на прекъсване, на пробив отвъд репрезентацията. Парадигмата на трагедията разчита на жертвената логика.

„Облаци“. В центъра на „Облаци“ на Аристофан стои проблема за образованието – кой и как ще възпитава юношите в ситуация на криза (война). Карнавализацията, актуалното време, солените езикови шеги (които вероятно и Фройд би признал за остроумни), а и цялото ведрото снемане на традиционните богове, съвсем явно профанизират и преобръщат горните редове. Под комическата маска критическо несъгласие и бунтове са в своята стихия, йерархиите и авторитетните позиции са обезсилени, за да дадат път на комическата логика. В „Облаци“ може да проследим и първия сблъсък на древни и модерни (Есхил срещу Еврипид), като добре обученият в реториката син Фидипид, тъй като не успява с думи да убеди баща си в правотата на модерните, се налага да прибегне до лобут. Парадигмата на комедията разчита на „опаката логика“, на „непрекъснатите премествания“³.

И все пак защо за комическото лице на този преподавател – ретор, софист и натурфилософ – е взет тъкмо лицето на Сократ. Каква е тази странна транспозиция на Сократ от контекста на Атина в късния V в. в комедията на Аристофан и после от смъртта на Сократ към „Апология“ на Платон. Това историческа ирония ли е или превъртане на трагическата парадигма в комическа? Да не забравяме, че според Ницше Сократ и Аристофан са отговорни за залеза на трагедията.



Академично електронно списание за изкуство и култура „ПИРОН“
е издание на Културния център на СУ „Св. Климент Охридски“
www.culturecenter-su.org

³ Михаил Бахтин, *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на средновековието и Ренесанса*, прев. Донка Данчева, София: Наука и изкуство, 1978, 24.