

Плътност на мълчанието в джендър шумовете: Постановки на страстта у Натали Стивънс.

Мартин Бохоров, Елена Борисова

I. *Интер: Междинното като хиперфикция и хипертекст на терапевтичното писане*

Натали Стивънс (Натанаел) е междинен автор както биографично, така и текстуално. Обитаваща пространствата на два града – Торонто и Париж - и на два езика – английски и френски, - тя отказва самоситуирането, определянето и моноидентифицирането; разполага, разгражда и реконструира себе си чрез *интер*жанра от една страна, и *интер*джендъра - веднъж като личен избор и, втори път, като творчески постигнат конструкт (разиграван и търсен в терапевтичен смисъл) - от друга. Именно заради подобно самопоставяне в междинност текстовете ѝ не допускат читателя у себе си. Остават затворени за възприятие в рационален или дори общо ментален смисъл, тъй като възприемането, асоциирането (но не алюзията, която е „позволена” и използвана от самия автор) в процеса на четено тук не би могло да се случи, в смисъла на метатекстуална психологическа връзка *читател – автор – текст – персонаж*, чрез менталните (а ргіогі секулативни) процеси на раз-читане, при-познаване и в крайна сметка – разбиране на психологическата текстуална плът. Настойчивата и болезнена вътъканост на Аз-а в плътта на текста отказва достъп до себе си, изгражда раздиращо пространство на своята самодостатъчност, изключвайки този, който се опитва да го овладее чрез прочита.

Това е така, защото пространството, което текстовете на Натали Стивънс обитават, където биват (от нея самата) циклично разлагани и реконструирани, е пространство на телесността, една особена телесност, която бива постоянно деконструирана, търсеца форми, които се оказват невъзможни за реализиране, заради своята многоликост и слепеност за *съзнанието* на Аз-а.

Аз-ът в „Аз Натанаел” изпитва необходимост да се връща към своите спомени, да се плъзва извън реалността към обект, превърнал се в част от него самия; във фантом, който изчезва в мига, в който моторната активност на мозъка се опитва да фиксира силуета му. Той непрестанно търси да изживее нещо, което за него никога не е започвало, или отдавна е приключило; да бъде част от представата, която си е изградил за Другия, а не от неговата действителна финализираност; да е част от образа на този друг, да принадлежи на *онзи* свят, където думите могат да бъдат образи, сенки, а не на този, в който те имат способността да изразяват истината за тялото, да го екстериоризират, да го направят видимо за света, подчертавайки неговата битийна преходност.

Смисловата матрица, изграждаща мястото, значението на *думата* като конструкт-знак в текстовете на Стивънс, би могла да бъде изведена от популярния тезис, че звукът (гласът) е сърцевината на спомена за Другия (*по Барт*). Бихме могли да стигнем подалеч в развитието на подобен смислов ракурс, разчитайки в „Аз Натанаел” следната, изходна за разбирането на *думата* като изграждащ знак, матрична (по хоризонтала) свързаност:

дума | дъх | звук | тяло | желание-страст | мълчание (безмълвие) | дума-тяло

Така очертани, смисловите входове и изходи са всъщност символно циклични, защото в „Аз Натанаел” думата ражда тялото, утробата е мълчанието във вика – знак за междинност, която свързва началото и края, с оглед конструктите в текста, така че да ни доведе до „дума-тяло” – два топоса на емоционалното напрежение и персонажното отсъствие, които се самосъдържат, самоизграждат и саморазлагат в себе си като циклична цялост от означаващи.

В същото време, обаче, текстовете на Стивънс сякаш умишлено се противопоставят на ситуирането на обекта в телесната „физиология” на битието, с ясната представа, че времето ще разложи това, което е видимо за него, и поради тази причина се затварят в своята трансцендентна реалност: в една особена самота, стремяща се да обезпльти

тялото, превръщайки го в безкрайност на духа, но същевременно правейки го видимо за Аз-а, търсец собствена трета телесност – телесност на Другостта.

И ако по-нататък трябва да говорим за манифестиране на телесното като битийно обемащо (както *вътре*-пространството на Аз-а, така и реалната физическа екстериорна поставеност в света), то бихме казали, че в текстуалността на Стивънс *докосването е единствената същностна и завършена манифестация на телесното*, в така очертаните му смислови позиции. Оттук, самата Стивънс определя дори превода на своите текстове като явление от порядъка на докосването – емоционално означаване на процеса на превод, отново през телесното и другостта („*другия език*”) - самоситуирайки себе си и своите текстове по следния начин:

*Желанието, което открива в превеждащото тяло текст на място, което му предстои да посети, това на „другия език”, е едновременно желание за откриване на онова, което убягва. Тъкмо на това място, в началото на бягството, в отварянето на устата, която тепърва ще говори, ще диша, съм аз, със или без книгите си, и ще бъда.*¹

Другата важна „нишка”, през която ще конструираме ракурса на раз-читане, е свързана с присъствието на гласа в „Аз Натанаел”. Онзи глас – тяло, който бива отелесняван през акта на докосването (*Преобличам се в гласа ти*); който е превърнат в проводник на усещания (*Гласът ти който ме обгръща и ме дави*), и същевременно тотално заличаван от „телесното” безмълвие: „*Натанаел отстъпва говоренето на тялото. Така не го чуваме.*” Гласът е елемент от индивидуализацията – твърди Амелия Личева в своята книга „Истории на гласа”, защото разкрива характера на личността, защото предполага чуваемост, а това означава и разпознаване, забелязване, идентифициране. У Стивънс обаче не можем да маркираме границите на тялото, от което бива *откъснат* гласът, защото той е предаден като специфичен *джендър шум* на идентичността, стремящ се към изграждането на друга идентичност. Нечутото като трето и друго – неотграничено, но обемащо и съдържащо се в телесното-духовно пространство – така можем да определим хиперфикцията, както у Натанаел като автор-персонаж, така и у текста-продукт на същата тази авто-хиперфикция. Отново Амелия

¹ Стивънс, Н. Аз Натанаел. Обидата. С., „Парадокс”, 2007., с. 8

Личева, цитирайки Дерида, твърди че гласът не зависи от тялото дори по отношение на половата детерминация.

„Гласът може да избере да разкрие тялото, но може и да се венстрилоквизира, след като тялото не е нищо повече от актьор или двойник на друг глас, на гласа на другия, даже на някаква полифония. Има ли глас, полът става неясен, неопределим.“²

Въпреки че в „Аз Натанаел“ гласът е фиксиран през името на Натанаел, в него откриваме езикова игра с името на авторката Натали, откриваме безсилен стремеж към екстериоризиране (и реализиране) на този *Друг-в-себе си*:

Всеки ден поемам името ти в уста. Взимам го давам го. Искам да го обитавам както ти го обитавах. Да знам какво е да не принадлежиш на никого. Изобщо да не съществувах. Или по-скоро да съществувах безкрайно.

Придърпването на името на Другия към *себето* на говорещия, приемайки, че на образа на говорещия са придадени биографични елементи, довежда до търсеното сдвояване и едновременно себе-заличаване, опитващо се да разклати устойчивостта дори на пола (*Картографията на тялото е променлива*) - да внуши нови конотации на джендъра, придърпвайки неопределения, освен по име, но и същностно, Друг в Аз-а на говорещия:

Натанаел не те открих в нито една книга. В нито едно стихотворение. Открих те в себе си. Поканих те на танц. Правехме едни и същи стъпки.

Другия (Натанаел), като присъстващ обект в писането на Стивънс, не е овъншен. Той живее в тялото на този, който го търси, който се опитва да избяга от фактичката си екзистенция, от своето *битие-тук*, бяга в себе-си, но това бягство е насочено към едно невъзможно, постоянно преследвано *същество*, маркирано единствено от вокално присъствие. Тоест Натанаел се разчита като възможният Друг; възможността за телесно-полова отграниченост (в *другостта*) и диференциация. А

² Личева, А. Истории на гласа. С., „Фигура“, 2002, с. 46

стабилизирането на самия образ, съзнателно въввлечен във фикциалността (реализирана до нивото на хиперфикция), предзададена от книгата, се търси в езика.

Полагането, както във външния сетивен свят, така и във вътрешния терапевтичен – словото и езика, конкретно, изградени върху монологично говорене – се случва *през* и *в* чувствеността на тялото. През телесния импулс, напрежение и физико-психологически отговор на вътрепородените емоции, продукт на *шумолящото джандър-неопределяне* - шум, породен от нарочно мултиплицирано и словесно-емоционално-чувствено из- или пре-живяване на пола, което е в същото време - психическото му и физическо реализиране. То, от своя страна, се случва при Стивънс *през* мълчанието отвъд тялото, пораждащо крясък в сетивно-чувственото себеусещане; през отказа за приемане на идентичност, което би ни позволило, първо, да определим писането на Стивънс като терапевтично и второ – да говорим за *хиперфикцията* като конструкт, както на писането, така и на опита за осмисляне или общо – възприемане на нейните текстове.

Говоренето за хиперфикция, обаче, има нужда в настоящия текст от освобождаване от обвързващото дефинитивно съотнасяне към хипертекста, така че двата термина да не бъдат дефинирани през литературната теоретична рамка, където същите означават произведения, използващи различна медия за представяне. Хиперфикцията тук, и нейният продукт – хипертекстът, са конструкт на Аз-а – литературния и психологически Аз, който говори едновременно *за и чрез* себе си за мълчанията на езиците, които съзерцава; за тялото като съсед на всички онези думи *на/за* страстта, която Аз-ът (образът на Натанаел в „Аз Натанаел“) припознава като неопределеност на желанието, като действителен монологичен шум в гениталиите, създаващ *отвъдната* фикция на общуването – като писане, като допир, вик и задушаване от плътното мълчание на телесността, положена отвъд отграничаването в *пространство* и *жест*. Именно поради тази причина Аз-ът като хиперфикция има нужда от *театъра на себеизразяването*³, който сам по себе си, като форма¹ е извън конвенционалните теоретични формати на театъра, доближавайки се повече до случването в импровизационните театрални форми на *спонтанното докосване*. Чрез този, сравнително нов, театрален метод се изграждат над-формени постановки като низ от пораждащи се психосоматични и физически реакции между няколко участника, в

³ Едно от теоретичните определения на психодрамата – бел. МБ.

процеса на телесна действеност – емоционална комуникация, лишена от пряк диалог, но конвулсивно и неконтролируемо (от гледна точка на протичането на рационален процес) изграждаща тихото взривяване на вътрешното мълчание, което е именно спонтанния телесен жест от приласкаване на другия в сетивното пространство, или иначе казано – мълчаливата екстатичност в шума (или дори вика) на страстта в тялото:

Ще разсъблека езика си ще го потопя добронамерено в ледената вода ще те покана да ме преоткриеш там където тялото става прозрачно но където яснотата спада към областта на плътта...

Подобен процес на терапевтично театрално себеизразяване, на *телесно разкостване*, можем ясно да провидим в „Аз Натанаел”, където сцената и случването на подобна постановка е вътрешното телесно пространство, което се опитва да разгради една собствена монологична езикова реализация. Разчита на словесния жест, от който се опитва да отнеме всяка словесност или изобщо – езиковост, като форма и възприятие, опирайки се на звуковите отражения на емоционалните импулси, които се превръщат в плътта на текста; в телесен катаклизъм, медитация и съзерцание едновременно. По думите на самия автор, които са част от един силно автобиографичен (и също толкова терапевтичен) текст „*няма място за всички онези видове мълчания, на които ни учат*”⁴.

Другото символно-значещо пространство, което заема особено място в опитите за себе-конструиране на Аз-а (и то отново през разграждането) е водата. В нашия случай водата е образ на *разтварянето* - разтваря, за да слее размножаващата се идентичност: *Реката ме поглъща. Реката поглъща всичко. (...) Тръгвам да те пресрецна. Да се пресрецна. Ела.* Тя се превръща във вътреутробна течност, в алюзия на майчиното тяло, в изплъзващо се от половото определение едипово желание, въввлечено в еротичния танц на две тела: *Стенеш. Потаяш крака във водата. Изтичаи. Аз изтичам. Потаяш ме.*

Водата обаче се появява само в първата част на книгата, където Аз-ът (приемайки, че този Аз е биографично маркиран от присъствието на Стивънс в писането ѝ) е реализирана форма на Анимуса, стремяща се през Другия (жена) да достигне до онази

⁴ Прев. МБ. по: Stephens, Nathalie, *Starting from Scratch: My Jewish Closet*, In: *Bridges*, Vol. 6, No. 1 (Summer 1996/5756), pp. 48-51. Източник: <http://www.jstor.org/stable/40357717>

фаза на човешкото развитие, която обособява пола - преднаталното, *първично море* на майчината утроба. Това домогване до абсолютния покой на материята, се осъществява през сексуалния акт, на прага на състоянията на живот и не-живот, което унгарският психоаналитик Шандор Ференци назовава като „таласарегресивна посока“:

Потаям крака във водата. Водата облизва глезените ми. Притегля ме към себе си. Ела. Влез. И аз го правя. Като насън.

Стремежът към водния начин на съществуване - *не-ограничаващата се, не-ообразяваща се флуидност* - който присъства в „Аз Натанаел“, е изживяван, освен през вече споменатата сексуална манифестация, и през инстинкта за смърт, за който Фройд говори. Деструктивният нагон според Фройд „произхожда именно от желанието да се постигне абсолютно равновесие в човешкия организъм, а такова равновесие е характерно единствено за неживата природа и става възможно през връщането към нея през прага на смъртта“⁵:

Можех да си го представя другояче. Представях си го другояче. Вървенето към края.

II. Аз: невъзможният джендър; Натанаел: тялото на другостта

*„И понякога търсех, отвъд насладата на плътта,
нещо като втора, по-скрита наслада.“*

А. Ж.

Да говорим за тялото на Другия, и изобщо за телесното в „Аз Натанаел“, е равносилно на това да се опитаме да опишем множествен, мултиплициращ се душевен оргазъм. И в двата случая е необходимо да боравим с инструментариума на езика, за да

1. ⁵ **Кирова 2001:** Кирова, М. *Психоанализата пише рода* – В: Теория през границите. Въведение в изследванията на рода. С., „Полис“, 2001., с. 156

изразим *неизразимото*, чиято сила обаче не е в интерпретацията, а в сензитивността на усещането: *”Уморявам се да мисля тялото другояче – казва Стивънс – да търся точната дума за да изкажа онова което не принадлежи нито на езика нито на мълчанието.”*

Текстовете в „Аз Натанаел” се опитват, от една страна, да освободят тялото от зависимостта му от плътта на думата, да отстъпят *„говоренето на тялото”*, превръщайки го в *„ехо от трепереци кости”* и оттам - в мълчание:

ако някога думата е била равносилна на дъха и поетите са се надпреварвали да дишат, днес думата спъва дишането. Всички дишаме зле. (...) Той (Натанаел – бел. Е.Б.) връща думата на тялото, взема дъха в ръка...,

От друга страна, езикът изписва тялото върху страниците на книгата: *„Аз съм книга която вече е написана. Аз съм книга която никой не се осмелява да напише”*, той ни е нужен за изговаряне на бягството от него. Единственият възможен начин да кажем всичко за Натанаел е *„ако се научим да мълчим.”* Но, въпреки това той продължава да тревожи с отсъствието си, защото другият не е в състояние да мълчи, напротив, той вдига каламбур около себе си, раздира гърло от зов, тича към някого: *„Докато тичам казвам: ето ме. И докато падам. До прегракване. С разкъравени длани тичам към теб.”* Тъй като Натанаел нищо не е казал, той е казал всичко. *„Мълчанието има способността да се неограничава”*. Парадоксалното при едно такова мълчание е, че на думите им е отнета функцията на *преобразяващи* телата; на ситуиращи ги във физическата им екзистенция, в полза на онова безмълвие, даващо на тялото възможност да *не бъде себе си* - да бъде напускано, но и уязвено, разголвано от настоятелността на соматикоинтериорните, но и чисто екстериорните, чути, възможни за възприемане вокални обсебвания.

Присъствието на гласа на Другия е превърнато в средство за само-нараняване: *„Поглъщам гласа ти. (...) Гласът ти ме разкъсва”*, но той е и еротизиран, трептящ *в/из* слабините, доставящ наслада отвъд сетивната ограниченост; отвъд говоренето: *„Чувам ехото на гласа ти. Екотът му ме пронизва до кости”*. Върху тази свръхеротизирана повърхност, превърнатата в пространство на чистата сексуалност, желанието постига максимален ефект при минимален контакт – защото е из-живян през неорганичното:

„Течният ти глас. Омайният ти глас.... Твоят глас който ме желае. Който настоява...”

Бидейки следствие на *шум-говора* във всичките му измерения-тоналности (включително това на еротичния стон, който тук е грохот), гласът въвежда на сцената на физическия терапевтичен театър - писането на Натанаел - както езика, като своя *плътна* обвивка (плътна, тъй като Стивънс избира да я ситуира в сърцевината на акта *мълчание*), така и тялото, което в „Аз Натанаел” умишлено се наранява през същия този език.

Подобен стремеж, обаче, не е стремежът за телесно самозаличаване, а телесен/физически (и въпреки това - силно соматикоемоционален) акт, който през насилието цели да прекъсне непрекъснатостта на личностите, чрез сексуалния контакт, където нарушаването на човешката цялост е почти невъзможно, защото неговата функция е да слива, докато насилието - *пръскам се на парчета* - провокира излизане извън себе си, което Стивънсовият човек осъществява заради контактите си с неуловимото - гласът, мислим като път за достигне до също така неуловимата *другост*, която *още не е*, но е в процес на случване. Тази, която изисква своето *пресътворяване* в само-идентифицирането, ситуирано върху ронливата граница на разделянето на телата.

Така, в почти шизофренната връзка *тяло – глас/език – мълчание*, читателят се лута между невъзможността за определяне на половостта *на/у* Аз-а: *„Полът се къпе в хермафродизъм”*, чието ситуиране е плод веднъж на психологически, а не соматични, трансформации, усетени в текста дори като напрегнати трансмутации; и втори път - на безсилието от осъзнаването, че *влечението-към-другия* е отчаян опит за превъплъщаване на тялото в нещо, което отказва своята реалност. Кое е извън обсега ни; което бива милвано „слепешката” и придърпвано в интровертния свят на търсеция – където се превръща в ехо на собствените му фантазии.

Този постоянно опитващ се да постигне-себе-си, от *органиката* на Другия, обект се превръща в жертва на играта между изплъзването на Другия в *битието-на-тялото*, невъзможността за запазване на неговата цялост (*Вдишвам те. Митична. Казвам: скелет. Тръпнеш. Носиш белега на забравата. Извивката на ухапването ми.*) и насищането с присъствие: *„Няма защо да идваш при мен. Ти вече ме обитаваш.”* Познанието за собственото тяло е породено, скулптирано, изваяно през телесността на

Другия: „Имам вкуса на езика ти. На зъбите ти. Твоят ритъм. Гмуркаш се давиш ме”, който е докосван в своето раздалечаване, неуловим през разпадащата се тъкан на смъртното (*Тялото е гроб върху който спираш натъжен поглед*), в разминаването между дума и реч, докосване и дъх, кожа и плът. Полагането на телата в едно сковано в себе си, освободено от очевидността, живеене-в-другия, в една отъняла, суспендирана реалност на *едва-докосването*, ги ситуира в само-унищожителното пространство *между* себе си и *в* себе си, където биват смесвани, чупени, смилани, неразличими, скупчвани около един център, който до такава степен е мазохистично задушаван от опита за самопораждане, че той бива изроден в абстрактна и празна форма на обективността за другия: „Строя замъци от костите си. Правя развалям. Теб. Се отварям. За теб.”

Границите и на тялото, и на гласа, не могат, а и не искат, да бъдат удържани. Те постоянно се изплъзват от материалното си битие. Опитват се да обхванат неуловимостта на Другия, да проникнат в неговата мимолетност, в изплъзващата се идентичност на говорещия (“*Не помня нищо нито за теб нито за себе си*”), изразена *през* и *под* думите, придобивайки скрит глас „*във и извън тази тъй плаха връзка между желанието и езика.*”

Следователно, *другото тяло* е *апофаза* както на граничността на телесността, като съсъд на сетивно-сугестивното и емоционалното, действащото през езика, така и на самия език – отгласяващ *желанието*. Подобна връзка, пък, е конструиращия ракурс на настоящия текст, който можем да изградим върху аксиомата (освободена от имплицитния ѝ по дефиниция елемент – произволност) *онтологията на влюбването е равна, еднаква, съдържаща се в онтологията на мълчанието*, защото желанието у Стивънс се ражда в глухотата на телесното, а телесната действеност е същностно *отвъдна* на езика – тя е изкристализирало мълчание; наелектризирано мълчание от мимикриите на емоционалната сърцевина на Аз-а, където се корени усещането (във всеки сетивен и над сетивен негов смисъл) на *другото тяло*, рефлексиращо на собствената *хипертелесност*. В контекста на Стивънсовата текстуалност, можем да дефинираме последно употребения термин (хипертелесност) като *апофазна фикция на ограничеността*; на *границите* – както интериорни, така и екстериорни (екстериоризиращи) от гледна точка на Аз-а. Подобна дефиниция, от своя страна, субективизира чрез терапевтичното писане *чуждостта* и *другостта* на отделеното,

отграниченото, *третото* тяло, където се помещават силните емоционални и онтологично-утробни шумове на невъзможността, нежеланието да се дефинира джендър – самият той като това *трето, друго тяло*.

III. Post Scriptum: Когато междинното (*интер*) е фрагментарност

Както стана ясно от авторовото интуитивно разчитане на “Аз Натанаел” по-горе, текстовете на Натали Стивънс трудно биха позволили каквото и да било рацио-конвенционалистко разчитане, навлизане в смислово-интерпретативната плът на текста. Ето защо горният опит върху същия този текст няма друг избор, освен да използва (и оправдава) един фрагментарен критико-медитативно-интуитивен подход на възприятие, който бихме могли да определим като *мисленето на/в текста е като/през щрих без рамка*. А рамката, която имаме предвид, е тази на рациото.

Именно така бихме извели следното: *интержанрът* е единственото естествено обиталище на невъзможния пол - *интерджендърът* - който се изразява чрез плътността на мълчанието в един нов език - езикът на *импровизацията на докосването*. Един плътно притаен език, който шуми в театралния акт на докосването, чийто инструмент-цел е тялото. Тялото, от своя страна, припознато като циклични, повтаряеми възможности за достигане на междинното у дълбокия Аз (възможно единствено чрез спомената театрална техника), е разнопосочен (или инак казано – позволяващ вокалното градиране) разлистващ се и физико-соматично трансмутиращ шум на сцената на страстта и влюбването в междинния свят на емоционален и телесен хермафродизъм. Хермафродизъм, изразен в акта на писането и възприет като обединяващ самоизключващи се елементи на възприятията за желанието, емоциите, сетивността, формата и пространството; за играта с другостта (вътре и вън от себе си), които трябва вкупом да останат съзнателно неопределени и значещи в своето отказано отграничаване.

В последна сметка, Натали Стивънс налага възприятието за тялото като текст без рамка: едно тяло, което се вокализира, ситуира, рзбира се и се *de-(re)*конструира в хиперфикцията за фрагмента и междинното; мисли се чрез процесите на асоциативната репрезентацията, залегнали в основата на психодрамата, които в контекста на литературното разчитане се случват чрез щрихирането - подаването (единствено) на смислово-асоциативни и интерпретативни ключове при навлизането в подобна текстуалност. В писането *на/за* Натанаел, конкретно, тези именно процеси са в основата на постановките на страстта, оставени, отново от самата Стивънс, като щрихи без рамка – очертани в неопределеността на своя адресат.

Използвана литература:

1. Кирова, М., 2001, *Психоанализата пише рода* – В: Теория през границите. Въведение в изследванията на рода. изд. Полис. София.
2. Личева, А., 2002,. *Истории на гласа*. изд. Фигура. София.
3. Стивънс, Н., 2007, *Аз Натанаел. Обидата. Парадокс*. София.
4. Stephens, N., 1996, *Starting from Scratch: My Jewish Closet, In: Bridges* , Vol. 6, No. 1 (Summer 1996/5756), pp. 48-51. Източник: <http://www.jstor.org/stable/40357717>