

ЯСНА  
КОТЕСКА

Санитарна  
енигма

превод от македонски

Станимир ПАНАЙОТОВ



# 1. Пролог

„Езикът говори и пита: Защо съм красив?  
Защото моят господар ме мие.“

Пол Елюар

## *За санитарния извор на властта*

„Не можеш да бъдеш измит без господар“<sup>1</sup>. За да бъдеш измит, трябва да се подчиниш на закона. Но този закон не е естетически. Ти не си красив, защото господарят те мие. Този закон не е здравен. Ти не си здрав, защото господарят те мие. Господарят, който те мие, те мие, за да бъдеш подчинен на неговия закон. Неговият закон, законът на господаря, който те мие, е законът на културата. Всеки закон, даже и законът на господаря, който те мие, е произволен. Но

---

<sup>1</sup> Искам да изразя благодарност на Ева Баховец, която през лятото на 2005 г. ми посочи краткото изследване *История на лайното* от Доминик Лапорт, от когото е взето това изречение. Лапорт е френски естет, който починал млад и бил един от учениците на Лакан. Неговото изследване е отпечатано през 1978 г. във Франция, а през 1993 г. е преведено на английски (*The History of Shit*, MIT Press). За съжаление Лапорт не оказва значимо влияние върху този текст, тъй като до лятото на 2005 г. ръкописът вече беше почти завършен. Този извод е взет от текста „Балканът и *Историята на лайното*“ от Душан И. Биелич, отпечатан в *Eurozine*, 06.11.2004, и достъпен на: <http://www.eurozine.com/article/2004-06-11-bjelic-en.html>.

онова, което не е произволно, онова, което е всеобщо, е „законът за подчинението на закона“<sup>2</sup>.

Господарят, който те мие, мие чудото, тъй че светът да стане място на празни произволности и баналности, смрадливи, глупави, бърбиви, бедни, пусти и отчаяни.

Господарят, който те мие, мие лудостта, убива лудостта с единственото нещо, с което тя може да бъде убита, а то е ужасната, равнодушна пригаденост на нормалността, тъй че в природата на нещата е той, господарят, който те мие, да се въздигне като най-лудия господар от всички господари, като сила, която е отнел от всички останали, тъй че в момента, в който обявява всички останали за луди, самият той да се възкачи на онова място, което е напълно (и достатъчно за всички останали) лудо.

Господарят, който те мие, мие мисленето, тъй че мисленето да стане онова, което не може да мисли мисленето, защото той знае, че мисленето не е нещо, което е даденост за теб, а е нещо, около което трябва да се трудиш, с което да се стълкновяваш. Господарят, който те мие, застава на пътя между теб и мисленето (което въобще не ти принадлежи като даденост) като санитарна санкция, тампонираща всяка твоя среща с мисленето. Господарят, който те мие, мие остатъците от твоите приятели, следите и спомена за твоите срещи, на твоето провокирано мислене; той класифицира твоите книги, систематизира твоето знание, за да се овласти като единствен съучастник в мисленето, което не може да (се) мисли.

---

<sup>2</sup> Жил Делез, *Ниче и философия*, 1999, Београд: „Плато“, с. 159.

Господарят, който те мие, мие зова, мие речта на действието, на онзи, който те пита: „Дали би гладувал, би ли плакал, би ли се бил? Дали би разкъсвал сам себе си, дали би пил оцет? Би ли ял крокодили? Виж, аз бих...“. Господарят, който те мие, мие речта на възможностите, речта на множеството пътища, и особено на онези пътища, които подразбират чакане и търпеливост, онези, които подразбират скорост, която не е нито свирепа, нито светкавична, но все пак е опасна, която в пребиваването на едно място се движи по-бързо от всички възможни скорости. Господарят, който те мие, мие пътищата, които имат власт да променят, мие движението, тъй че хората да станат стадо, прокудено от мисленето; стадо, за което движението е непоносимо.

Господарят, който те мие, мие истината, защото за него е важна лъжата, подшувването, издайничеството, онова, което предава, издава, отдава тайни и шепот, онова, което ти се усмихва и държи нож зад гърба ти, онова, което иска да изложи всичко на дневна светлина, да покаже, да подложи на тест издръжливостта. Лъжата е условие за съществуването на господаря, който те мие; цели орди лъжливи народи и господари, поданически крале и замлъкнали революционери се кланят на господаря, който те мие; за него те всекидневно изпълняват ритуали и на него отдават почести, тъй че в тази лъжа той да налага и надзирава привилата на поведение.

Господарят, който те мие, мие „моментното, спонтанното и впечатлението“, защото за него е важно отложеното действие, реактивното, пресметнатото, математическото; онова, в което са сумирани образецът, ефектът и болката.

Господарят, който те мие, мие гледането, тъй че погледът да стане място, което гледа не в другото, а в своята тъждественост, в огледалото, в постоянстване-

то, докато нещата всъщност са именно непостоянни. Господарят, който те мие, мие образа, тъй че окото да стане еднакво с предметите. Тъй че видимото поле да стане невидимо. Да стане място, където няма различие. Където аз и светът са едно. В което няма нищо погрешно, освен че предметите постоянно се променят, деформират, преместват, разполовяват, ускоряват, а окото не може да следи образа, и на това място, където образът бива измит от окото, окото започва да живее собствената си пасивност, а образът остава измамен за окото, което не може да следи неговата сложна изменчивост. Господарят, който те мие, ликува: той ви разделя, теб и образа, и в това разделение застава като стена между една вечна променливост и една вечна неспособност да се визира ужасната скорост, с която се изменя същността на нещата.

Господарят, който те мие, мие докосването. То става твърда истина, студена като докосването на мъртва риба, като угаснала материя; той мие докосването, защото докосването е най-сигурното от всички сетива, а господарят, който те мие, трябва да измие всяко твое убежище, тъй че той да остане господар на цялата ти сигурност.

Господарят, който те мие, мие бъдещето, смисъла на „утре“, защото *ти* и това *утре* сте сключили пакт, който се нарича „искам“. Този пакт трябва да бъде измит, трябва да бъде убит, тъй че господарят, който те мие, да придобие властта над твоята душа, а тази власт за него се състои винаги в купеното бъдеще, в купената възможност за „утре“, за твоето „утре“.

Господарят, който те мие, мие твоя град, тъй че градът да стане място на чисти идентичности. Господарят, който те мие, мие твоето тяло, тъй че то да стане свършено фригидно тяло, тъй че да стане свършен труп като идеален жител на новия, модерен град. Господарят, който те мие, измива еротиката от твоето тяло, тъй че еротиката

да стане договор на тела, които почитат закона за почитането на закона. Господарят, който те мие, мие твоето име, тъй че то да стане чистото име на твоята каста.

Господарят, който те мие, мие любовта от твоето тяло, и там, където е останала следата на неговите докосвания, оставя нагарчаща дезодорирана следа, тъй че в теб да остане само споменът, че там нищо никога не е било. Господарят, който те мие, печели от твоята напрегнатост, от твоето дирене, а най-много печели от твоето решение да отпуснеш любовното напрежение; и недей да се съгласяваш, че да бъдеш сам или с всички е едно и също. За господаря, който те мие, двете крайности са състояние на предателство, а както казахме, той желае злословенето. Включително любовното злословие. Той не може да понесе интимността и затова извършва чудовищна операция по прочистване, с която нищо вече не е интимност, всичко е на показ в града, всичко е достъпно за ухото на града, за неговото здраво политическо всевиждащо око всичко става болно, тривиално, прозрачно, а най-много и особено – изтънчената приказноподобност на тялото, което се движи по следите на желаното тяло. Той, господарят, който те мие, превръща материалния свят на любовта в мъртва тъмница, в която създава свят на лъжлива материалност, достъпна и обслужвана за всички хиени на града, които са съюзници на господаря, който те мие. Помисли за действията, с които го храниш, особено в моментите, когато пожелавах някого! Той, господарят, който те мие, винаги вече парализира всички твои търсения, защото знае, че на мястото на твоята най-голяма страст лежи твоята най-голяма слабост, където ти доброволно и в името на висшата агентура по собствена воля му се подчиняваш, безсилен/безсилна да издържиш сладкия, светлия свят на чистата нематериалност. Той те връща там, в света на материалността. Той, господарят, който те мие...

Господарят, който те мие, накрая мие твоя език, тъй че от него да направи оръдие, с което ще овладее твоята съдба. Нашият език, нашият канон, нашата способност за репрезентация е дезодорирана, измита, вече завинаги пуританска.

### *Как да се чете тази книга: два чифта ръце*

#### 1.

Тъмната драма на чистото ни следва от мига на нашето навлизане в битието, когато ни чистят чуждите ръце, ръцете на майката. В неговия обреден ред биваме инициирани между първата и третата година от живота, заедно с усвояването на речта, даже и с цената на травма и съпротива. Оттогава чистото става строга ритуална длъжност и трае толкова, колкото трае цялото наше физическо смъртно време, но не завършва с момента на нашата смърт<sup>3</sup>. То остава още малко след нас, като последен санитарен екстракт при чуждо посмъртно лечение на нашето угаснало тяло, като последно прочистване на онова, което ще отиде в небитието. Като символично заличаване на последната следа, от нас, на нас от съществуването, но и като символичен кръговрат между първите ръце, които ни чистят, и последните, между които са склопени нашите ръце, вкаменен спомен за санитарна

---

<sup>3</sup> Освен чрез смъртта, господарят, който те мие, ръководи и чрез съзнателното решение да се умре. Ето една сцена, която тематизира женското самоубийство от романа *Щефица Цвек в лапите на живота* (1981 г.) на Дубравка Угрешич. Преди да се опита да изпие хапчетата в банята, героинята от заглавието размишлява: „Въжето боли, непрактично е, а и обесеният изглежда страшно... Прерязване на вени – това не! Леля би се ядосала. Най-добре хапчета!... Щефица се разходи из апартамента, сложи остатъка от пъпеша в хладилника, почисти масата. Провери печката, отвори вентила, опита от ориза – беше сварен, само че несолен – затвори вентила и тръгна към банята“.

мисия, веднъж започнала, а след това предадена като послание между два чифта чужди ръце.

Господарят, който те мие, мие и самото миене; мие мястото на миенето и го естетизира. В някои македонски села съществува практика, щом домакинята изчисти умивалника и го избърше от капките вода, да го покрие с мильо<sup>4</sup>. Дупката, в която е заминала нечистотията, бива тампонирана с народно ръкоделие, като естетизиране на заплахата, каквато крие отходната тръба.

Заплахата на отходната тръба е заплахата, която води към Оня свят, в подземие. Това е заплахата, че отходната тръба е някаква есхатологична дупка, вход в другостранствеността, която поглъща остатъка от субстанцията на света, но какво, ако изгълта и самата субстанция? Във филма „Авиаторът“ (2004 г.) на Мартин Скорсезе има една сцена, в която главният герой Хауърд Хюз с ужас гледа в канелката, през която изтича сапунената вода, смесена с косми. Придружителката му емпатично го кара да дойде на себе си: „Там няма нищо“. Тоалетната е окончателната отходна тръба (повече от умивалника), тя съдържа ужаса на истинската заплахата. На интернет страницата „Тоалетните на света“ една посетителка е оставила оплакване и въпрос: „Имам изключителен страх от тоалетни още от дете. Странно? Да, разбира се, само че страха го имам при всеки случай. Знаете ли как се нарича тази фобия?“.

Емблематичната сцена от филма „Трейнспотинг“ (1996 г.) на Дани Бойл изобразява подобно поглъщане: заедно с човешкия отпадък тоалетната чиния поглъща и човека. Тоалетната чиния е завършекът на един подземен фекален пъкъл. Оставаци скрити за погледа, канализационните тръби са като някакъв подземен град,

---

<sup>4</sup> Благодаря на Никола Ефтимов за тази информация.



някаква паралелна онтология, негатив на горния свят. В тази подземна мрежа от тръби се крият отпаднали-те от системата, избягалите затворници, някакъв луд старец, който знае тайната, както е в сцената от филма „Машинистът“ (2004 г.) на Бред Андерсън.

Срещу публичността на античните тоалетни ние осъбваме в свят на екстремна интимност, когато под въпрос са нашите телесни отпадъци и паралелно с тях – догмата, следваща тази интимност. Стъклената къща на Лудвиг Мис ван дер Роє е архитектурен експеримент от ХХ век: цялата къща е от стъкло, освен здравния санитарен възел<sup>5</sup>. Какво ни кара да се отнасяме с такава предпазливост към изхвърлянето и складирането на нашите телесни отпадъци? Въпросът не е толкова прост.

## 2.

Силното присъствие на чистенето и прочистването – задължение, което френетично разменяме като културна монета – следва всеки наш ход и мисъл в живота така, както е френетична маргинализацията на тази тема от нашето културно и субектно самообкръжение. Чак през ХХ век нашата цивилизация откряна мълчаливия консенсус, че тематизирането на санитарността е въпрос на низши културни нива, недостойна тема, нещо, което няма връзка с нас; като самоподразбиращ се опит, който не е никаква загадка, понеже няма отговор, докато ние искаме да се занимаваме с висшето във времето на нашата собствена мисъл.

Все пак трябва да се обявява само онова, което желае да бъде обявено за разрешено; така е и с тази книга. Тя е резултат на двойна епистемологична необходимост: от една страна, това е усещането за необхо-

---

<sup>5</sup> Тази информация дължа на Деян Йовановски.

димост от културологично тълкуване на днешния свят през призмата на прогонването на нечистотията, а от друга страна – всеобщо преосмисляне на началата на субектността, където се намира и първият импулс на необходимостта от чистене. Тръгвайки от всеобщото, тази тема се слива в нещо, което наподобява геополитика на нашата и на чуждата нечистотия, и оттам се връща обратно към всеобщото.

Има един въпрос: съществува ли необходимост от всеобщи теми от този невинен ъгъл на света, от този ъгъл на имунност (както Бъркли го нарича – ъгълът, от който не се вижда), от Македония, където ние дефинираме интелектуалеца преди всичко като (локално) ангажиран? Ние смятаме, че има, преди всичко защото *l'art pour l'art*-измът<sup>6</sup> е същностно ангажиран, включително и теоретичният; той вероятно е заслужаващата най-голямо доверие формулировка на това, какво преживява модерният човек, когато навлиза в методите, чрез които реструктурира своето усещане за политическата обстановка на епохата от собствената си гледна точка.

Този текст спада към културологичните изследвания, но заедно с това е и също така литературен, както и психоаналитичен текст; като много от това, което притежава, дължи на литературата. В нея светът се чете като текст, субектът се чете като текст, даже и предедиповият субект, който не може да произведе текст, се чете като текст. Когато някой се занимава с нещо, това занимание трябва винаги да бъде въпрос на отнемстване от собствения предмет, отиване от другата му страна. Това не означава цялостно напускане на собственото поле (не е изоставяне заради замина-

---

<sup>6</sup> *L'art pour l'art* (фр.) – „изкуство за самото изкуство“; схващането за безкомпромисно и чисто изкуство, свързано с началата на символизма на Рембо и Верлен; бел. пр.

ване), а – както казва Делюз в документалния филм „Азбучник“ (1996 г.)<sup>7</sup> – „излизане, за да останеш вътре, в своето поле на интерес“. За нас това се оказва необходимост, да се излезе чрез средствата на литературата. Феномени като книгата, тоалетната, фашизма са свързани с различни спойки между себе си, наша задача е да открием тези спойки.

Днес ние упражняваме своите дисциплини подобно на ментални затворници, които доброволно са обещали никога да не излязат. Упражняването на собствената дисциплина не е въпрос на затворнически манталитет. Има нещо погрешно в начина, по който е структурирано образованието, особено в строго университетския смисъл; образованието, което декларативно се обявя на хуманистични принципи, парадоксално не произвежда хуманни субекти. Някои опити свидетелстват, че мъдростта е неспоима с любовта. В едно интервю Хенри Милър казва: „Сериозните не могат да гледат с очите на Бог, сиреч със симпатия, с любов. Така гледат само обичаните хора. Умните ми се струват тъжни. Дзен е весел, понеже е свободен.“ Нека образованието само по себе си да няма никаква връзка с реда и смисъла, с щастието и любовта, защото ние сме убедени, че няма такава; но все пак дали е възможно образование, което е повече достойно за самото себе си, образование, което е по-малко санитарно?

Една възможна алтернатива на тази дисциплинарна санитарност и дезодорираност би била образование за понятия, образование относно феномени чрез средствата на собствената дисциплина. Но това подразбира свобода, а не дисциплинарна стерилност (не физика, литература, теология, а размисъл за понятията `пе-

---

<sup>7</sup> *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, разговор с Клер Парн , режисьор: Pierre-André Boutang (1996 г.).

перуда`, `цифра`, `тоалетна`). Цялата история на университетите говори за това, колко е чудновато строгото дисциплинарно деление на науките за чуждия опит. През XIX век (близък както исторически, така и феноменологически до нашия) съществували университети, съставени от правни, медицинско-философски и теологически факултети. За нас това е еретично; ние казваме: не може да се свърже нещо, което смятаме за така жизненоважно и конкретно като медицината, с нещо, което смятаме за така производно и спекулативно като философията; теологията пък смятаме за съвсем различна от природата на типичните университетски дисциплини. Това деление обаче само показва, че статусът зависи от някои съвсем произволни преценки за: важност или неважност, дисциплинарна чест или наивност, чистота или замърсеност на дисциплината. Примерът с дисциплинарната смесица от XIX век, който посочваме, е колеблив; тази смесица показва, че дисциплините – много повече от дисциплинарната предубеденост на субектите, за които се предполага, че знаят (учените) – не са санитарни. Поставените граници между дисциплините – с цел да ги пазят от замърсяванията на другите дисциплини – всъщност показват дискурсивността на дисциплините, тяхната абсолютна ирелевантност; показват политиката на власт, която лежи зад привидно стабилните, чисти и необходими бастиони на частично знание, докато истинският въпрос е как да се отиде от другата страна на собствените дисциплини, не с цел да бъдат напуснати, а с цел да се остане в тях.

### 3.

Нужни са повече от две ръце, за да чистят; най-малко два чифта ръце. И също толкова, за да мърсят, а това вече се нарича култура. Чистенето е тъкмо желанието да се почистят чуждите ръце, между твоите и моите да се прокара последната граница. В това е крачката напред на санитарната енигма, представена в

тази книга. Санитарността четем като фундаментална невъзможност за изчистване на битието от самото себе си с цел да се засвидетелства нищото, което е същото като свидетелстването, че не съществува съвършенство (вж. „Финализиране на санитарната енигма“).

В корейския филм „Старо момче“ (2003 г.) на Чануук Парк затворникът Ох Даи-су има халюцинации с мравки, а интерпретацията гласи, че усамотените хора сънуват насекоми, защото насекомите се движат на групи. Една част от несъзнаваната мотивация на хигиенната борба против домашните насекоми не се свежда до изчистване на природата от дома като частна култура и като място, ограничено само за мен, нито се свежда до страха за здравето от заразни болести, защото, както ще кажем и по-долу, поддържането на хигиена има слаба връзка с болестите, съответно има минимално статистическо надмощие в контраст с упоритостта на поговорката, че „Хигиената е половин здраве“, с която се социализира всяко следващо поколение. Несъзнаваната хигиенна борба срещу домашните насекоми е страх от самия живот, от жизнеността, която може да навлезе във фиксираното пространство като във фиксирана идентичност. Това е борба в името на закона, на който трябва да се покоря, така че пред господаря, който ме мие, да бъда не красива, както казва господарят, а покорна. Тази борба се води от името на усамотения дом, в който фигурирам пред обществото като цяло число – това не е един и половина дом, това не е дом на 7 ½ етаж, това не е дом, който се трансформира. Това е дом-личност-лична карта-фиксирана идентичност, който е леснопреброим и лесноманипулируем.

Но и обратно. След като съм част от неговата система, аз съм носител на закона на господаря, който ме мие. В името на този закон аз крия зад санитарността идеята за твоето заличаване от лицето на земята, но

тъй като ти си ми същностно необходим, за да ме удостовериш, това е желание да залича себе си от лицето на земята. Само по себе си това не е парадоксално, защото ти също искаш да ме заличиш. Ние споделяме тази (авто)деструктивна матрица, в която се съдържа, но не се изчерпва докрай темата за санитарността.

#### 4.

Тук следва триетапен (но не Хегелов, защото е бинарен) преглед на проблема за санитарността:

1. Първата част – „Санитарна енигма“ – е един от многото потенциални прочити на теорията на Юлия Кръстева за абекта<sup>8</sup>.

2. „Санитарна ера“ е разширяване на някои последиствия от тази теория в социокултурния ред.

3. Третата част – „Разширен субект“ – е опит за преразглеждане на теорията на Кръстева за абекта, но и преразглеждане на именно онези досегашни тълкувания за началото на субектността, с които санитарната енигма е най-тясно свързана.

Смятаме Третата част всъщност и за най-голяма ценност на тази книга.

Същностното преразглеждане, което Третата част предлага в сферата на всеобщото, се отнася до началата на субектността, където предлагаме две нови имена за това начало – разширен субект и агломератна психика. При това книгата продължава там, където

---

<sup>8</sup> Абект (от *abjet*, фр.) – навсякъде в книгата предаваме с „абект“ семиотично-психоаналитичното и свръхнатоварено с теоретичен заряд понятие на Юлия Кръстева, въведено в книгата ѝ *Власти на ужаса* (Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection*, Paris: Seuil, 1980). Изборът на думата „абект“ (с основен смисъл на нещо низко, долно) цели да запази асоциацията с обект/субект, както и да запази и смисловото асоцииране с *abjection* (отвращение, отблъскване, вкл. с намека за омърсяване, принизяване); бел. пр.

е приключила работата с отварянето на санитарните процеди (тази работа не е изчерпана, нито е изчерпаема по същността си) в психоаналитичната теория (от Фройд през Анна Фройд, Мелани Клайн, Юлия Кръстева до Жак Лакан), когато тя се опитва да обясни предедиповия субект. Вярваме, че все още не е казано всичко от онова, което може да се каже, имайки предвид, че от всички говорещи само онзи, от когото най-много се очаква да каже нещо – предедиповият субект – мълчи; така че предопределеността винаги да се говори с неговата уста, докато той е занемял, докато е от другата страна на езика, е вече известна.

## 2.

### Въвеждане на санитарната енигма

„The spirit that I have seen  
May be the devil: and the devil hath power  
To assume a pleasing shape; yea, and perhaps  
Out of my weakness and my melancholy,  
As he is very potent with such spirits,  
Abuses me to damn me: I'll have grounds  
More relative than this...”

Шекспир, *Хамлет*<sup>1</sup>

#### *Фройд за чистото*

##### 1.

Анализирайки напрегнатото отношение между културата и субекта, в текста си „Неудобството в културата“ Фройд за пръв път експлицитно и от психоаналитична перспектива заговаря за проблема за чистото. Между очертаването, определянето и описването на културата като: а) съвкупност от институции, постижения и практики, които правят възможно преодоляването на природните стихии и организирането на живота на хората в общности, и б) проявяваното свойство на хората да култивират по-висши стремежи към интелекту-

---

<sup>1</sup> „Не е чудно / духът да е от пъкъла изпратен! / Лукавият умее да приема / примамлив лик и може би използва / това, че съм нездрав и меланхолен – / а той е мощен тъкмо при такива, – / за да ме вкара в грях. Аз искам друг, / по-силен довод“ (по: Уилям Шекспир, *Хамлет*, 1985, С.: „Отечество“, превод Валери Петров, Втора сцена; бел. пр.).



ално и психическо (художествено, научно и техническо) развитие, Фройд, в порядъка на културните отлики и като един вид трето определение на културата, посочва нуждата на човека от красота, чистота и ред.

Само че тези три характеристики му се струват по различен начин прозрачни, разбираеми и достъпни за психоанализата. По несигурен път Фройд открива връзка между потребността на хората от ред и свършената небесна хармония (която за него няма метафизични конотации), а тя е важна заради психичната икономия. Ако редът подразбира известна дневна рутина, ритуализирането на дейностите помага на хората да не хабят всекидневната енергия за преодоляване на колективността и противопоставените нагони. Фройд засяга нуждата от красота само мимоходом. В началото на века за него не е ясно защо един предмет се възприема като приятен; той знае, че приятното се мести от областта на договореното и консенсусното към сферата на субективното и субектното възприятие (поглед), но отгук нататък няма начин да даде психоаналитично обяснение, което да произлиза от релевантни психични процеси.

За нас най-интересна е мистерията на чистото, тази тъмна енигма, пред която аналитичните способности на Фройд, както той съвсем открито признава, капитулират, т.е. за когото тя остава смътна и по значение „омърсена“. При нуждата от чисто той все пак разпознава една важна (по-късно ще видим, че тя е единствено статистически релевантна) утилитарна функция: чистото като телесен феномен има хигиенна стойност. Настанявайки енигмата на чистото в близост до утилитарността, за разлика от красивото, което е *l'art pour l'art*, Фройд все пак съвсем не се доближава до откриването на нейната психична оправданост. Тъй като знае, че мистерията, наречена хигиена, върху която се основава значителна част от нашите културни

практики, трябва да има по-дълбоки корени, накрая той просто признава: „Все пак полезността не обяснява напълно тази склонност [към чистото, б.м., Я. К.], трябва да става въпрос за нещо друго”<sup>2</sup>. По този път в психоаналитичните кръгове била въведена една, да я наречем санитарна, енигма, теоретична криза след въвеждането на хигиената, която не можела да бъде решена от първото поколение постфройдисти, понеже сама е белязана от силно отвращение към дупките, мръсотията и дилемите в самата Фройдова доктрина, и която насочила цялата работна енергия, както казва Лакан, към зазиждане на „процепите” в неговата собствена теория. Това поколение „протетици”, ортопеди и зидарорботници, засенчено от грандиозността на своя наставник и съградител, не успяло да види единствената валидна истина, която всекидневно предавали и практикували под заглавието `психоанализа`: че не в това, което се казва, а именно в онова, което се премълчава, лежи тайната на онова, което се търси, по следите на което се върви; че отговорите трябва да се търсят не в стената, а в дупката, процепа, празнината на този зид, в тези процеци, които Фройд разпознал, но за които вероятно нямал време, отвореност или пък храброст да си отговори.

## *Одругостранстване*

### 1.

Хигиенната дилема възкръсва в средата на миналия век, в една друга традиция и от друго поколение, чиято решителност да обнови Фройд, а с това и собствените си възгледи по въпросите на идентичност-

---

<sup>2</sup> Sigmund Frojd, „Nelagodnost u kulturi”, *Iz kulture i umetnosti* (ODSF, Knjiga peta), 1969, Novi Sad: „Matica srpska”, превод dr. Vojin Matic, dr. Vladeta Jerotic, dr. Gjorgje Bogicevic, c. 298.

та, помествайки се там, където Фройд се докосвал до симптомите, а не там, където поставял диагнозите, в тогавашната перспектива била еднакво скандална и революционна. Става дума за школата на Жак Лакан, която, разраствайки се неортодоксално, чрез неговите прочути семинари, в които той говорел на слушателите си метафорично, поетично и озадачаващо, всъщност искала да бъде разкрита пред света идеята за процепа, да бъде развито чувството, че в тази дупка, от която изтича цялото съдържание на несъзнаваното, лежат отговорите на неизяснените дилеми.

Все пак Лакан само индиректно и съвсем мимоходом подхваща санитарната енигма чрез (като количество незначителните, но все пак) ясни напътствия, че нечистото трябва да се тълкува като есхатологична дупка, която поглъща всичко от субстанцията на света освен един остатък, който тази нищожност не може да погълне – желанието.

В 11-и семинар (1964 г.) има само едно загадъчно място, където Лакан прави следното изявление: „Всички цветове произлизат от боклука“<sup>3</sup>. Това изявление трябва да се чете в контекста на неговата теория за цветовете, която произлиза от учението на Кено, че колоритността е защита от светлината.

Дъното на езерото например (и това е пример, който самият Лакан дава) става зелено (един цвят) само за да отклони светлината (която съдържа в себе си всички цветове, следователно е по-силна от всичко, което може да си представиш като индивидуална защита). Но и с този един цвят, за теб, ако за момент си например езеро, е възможен жест на приспособяване:

---

<sup>3</sup> Jacques Lacan, *Četiri temeljna pojma psihoanalize*. XI Seminar, 1986, Zagreb: „Naprijed“, с. 108.

ти, езерото, извикваш на помощ мимикрията (като японска маска например), прибягваш до някаква сделка: спазаряване с предполагаемата твърдост на най-силната инстанция – на порядъка, или за езерото – на светлината, и то чрез техните методи, с единствената цел да се защитиш от тяхното въздействие.

Следователно санитаризацията е за Лакан един вид защита срещу заплахата, щит, който човек поставя, за да се защити от света на прозрачността, но и от света на амбивалентността. С други думи, когато почистиш всичко мръсно (пробвай, ако можеш, нали така?), ти си се ситиуирал на едно място, където порядъкът е твой съучастник – лош, пъргав, невъзможен, но все пак съучастник; той те брани от твоята тотална накръпност и от твоята най-прозрачна всевидимост пред заплахата на огромната (садистична) енергия на порядъка.

Ако решиш да бъдеш прозрачен за хаотичния потенциал на порядъка (ако следователно решиш „да не чистиш“, да живееш в свят на хигиенен дисбаланс), то ти си се съгласил на болест, съгласил си се на същата болест, от която страда порядъкът.

В действие, обратно, е и другата възможност: да залитнеш към мнозинството, което полага усилия да демонстрира нормалност (чистота) и играе, че всичко е наред. Чистотата за Лакан, ако четем само това място при него, е винаги вече патерицата, която ти създава възможно удобство, леснота в амбивалентния порядък – на него ти помагаш да те представи като едно/моно/валентен порядък, но в отплата той, порядъкът, ти позволява чувството, че с теб „всичко е наред“!

И нещо повече, според това изречение на Лакан всеки цвят е винаги вече нечист, по-точно екстремно нечист – цветът е фекален. Но тази фекалност е условие

за съпротива, съпротива срещу светлината, този цвят е като субективно бягство в най-загадъчната тъмнина. Ето тази предпоставка, доведена докрай: изкуството е спасение от непоносимата всевидимост, от гледането като заплаха, от изложеността на поглед. То е бягство в нищожността, от която се черпи какво? – черпи се по малко от нищото като противопоставяне на илюзията за осветеност на света, за светлата субстанция.

При Лакан следователно функционира една двойна матрица: и всичко чисто е в ред, и нищо чисто не е в ред. Всичко е въпрос не на избор *или-или*, а на избор *и-и*. И си вътре, и си вън. Чистото прави трансгресията възможна за теб, но прави възможна само такава трансгресия, с която не го засвидетелстваш. Ти не си революционер, а си само опитомен, дори и когато си осъзнат. Ти знаеш, но играеш играта... И(ли) ако не знаеш, и не играеш играта („не чистиш“), толкова по-лошо за теб, толкова по-бързо ще изгориш пред превъзходящата светлина на порядъка, пред неговата власт. Искаш да играеш съпротива, където капитулацията е пресметната като единствена възможност, искаш следователно да пробваш със съпротива – тогава директно ще изгориш, защото, както казахме, за Лакан няма *или-или*, има я само възможността *и-и*...

## 2.

Славой Жижек, най-известният ученик на Лакан от нашето поколение, извършва подобна операция, когато чрез влиянието на фекалното свежда санитарната енигма до *oblivium*, нищожност, в която изчезва всичко. В текста „Кока-Кола като *object petit a*“ има една метафора на тоалетната чиния като дупка в субстанцията на света. Жижек анализира престъплението и трансгресията в два филма, „Разговорът“ (1974 г.) на Франсис

---

<sup>4</sup> Фр. – обектът малко а (по Ж. Лакан); бел. пр.

Форд Копола и „Психо“ (1960 г.) на Хичкок: в първия филм частният детектив търси следи от престъплението в тоалетната чиния, искрящо чиста, източва водата и „тогава, така да се каже, отникъде се появяват петно и кръв, и други следи от престъплението, които започват да изскачат през ръба“<sup>5</sup>; в „Психо“ последният кадър е изваждането на автомобила на Марион от блатото, което функционира като тоалетна чиния, отново тоалетна, която не е успяла да прикрие всички следи на престъплението. Това фекално блато е тоалетна, вход в предонтологичния свят на мъртвите, който свидетелства „за издигането на абсурдно низкото (Другостранственото, в което отиват фекалиите) в метафизически възвишено“<sup>6</sup>, праизконен Хаос, в който изчезва всичко; но от който остава един остатък (фекалиите, трупът), който не се вписва в нашето всекидневие, в нашия порядък. Всичко отива в някакво алтернативно измерение, което не е част от нас, а самият поглед на тоалетната в първия филм е за Жижек парадигматична репродукция на „Черен квадрат на бял фон“ (1913 г.) на Казимир Малевич. Квадрат вода, другостранственост, обгърнат от бялата повърхност на самата тоалетна, субстанция от другата страна на нашето всекидневие; топологична дупка, в която действителността се изкривява. Следователно от това понятие за света произлиза този остатък, Лакановият `обект а`, въображаем елемент на фантазията, който всъщност представлява остатък от наслада.

От друга страна, това лаканианско течение в психоанализата тълкува санитарната енигма като команда на Свръхаза, диктат, който се изчерпва в постоянния призив да поощряваш логиката на нечистата съвест.

---

<sup>5</sup> Slavoj Žižek, „Koka-kola kao *petit objet a*“, в: *Manje ljubavi – više mržnje! Ili, zašto je vredno boriti se za hrišćansko nasleđe*, 2001, Beograd: „Beogradski krug“, с. 26.

<sup>6</sup> Пак там, с. 28.

За нечистата съвест, която диктува, че колкото повече се каещ, толкова повече си виновен, ще стане дума по-нататък.

### *Отклоняване от порядъка*

#### 1.

Другото течение в теорията (което в хронологичен смисъл е отчасти и долаканианско, като споделя редица взаимни предпоставки с лаканианското) се разгръща предимно от жени; и в теорията, както и в практиката, санитарността е честа женска obsesия. То се съдържа в трудовете на Мери Дъглас и Юлия Кръстева, а следите на техните вдъхновения могат да бъдат открити назад най-малкото до първата сериозна критика на Фройдовия предедипов субект при Мелани Клайн. При жените в теорията четем интерпретации, които не стигат до другостранствеността като дупка, която поглъща, а или прочистват нечистото като част от символното (т.е. като прогонен символен компонент, който е необходим за установяването на символни системи – при Дъглас), или застават на една междинна позиция на остатъка – помежду символното и другостранственото – и това междусъстояние тълкуват като абектност (при Кръстева).

В пионерската книга на Мери Дъглас *Чистота и опасност* от 1966 г., едно антропологично изследване, за пръв път намираме предпоставката, че абсолютно мръсно не съществува, че то е в окото на гледащия. Отвращението от мръсотията не се случва поради страхопочитание или ужас от религиозен авторитет, което означава, че нечистото не поглъща онзи, който гледа в него, а погледът, който идва от мръсотията, няма за цел да ни погълне в есхатологичния свят на небитийстване. Нито пък нечистото

се тълкува като хигиенна ценност, т.е. мръсотията не е първична; както и при Фройд, в това течение се констатира един остатък от смисъл, който остава от другата страна на чистата утилитарност, произлизаща от грижата за здравето. За това свидетелстват разновидностите в хигиенните навици не само при хората, принадлежащи към една и съща култура, но и най-вече разликите между културите.

## 2.

Само че за Дъглас здравословните мотиви и страхът от болести не са причина за отвращението от мръсотията. (Какви ли форми нямат различните хигиенни навици в различните страни от света! За едни това е да си легнеш с обувките, за други е ядене от същия съд, в който е яла овцата. Но като цяло и едните, и другите навици на общността не влияят на нивото на нейната смъртност – статистическите разлики наистина имат дял в тази смъртност, но това е не толкова надмощие, колкото силна е стигмата, свързана с тезата, че хигиената е половин здраве.) Дъглас зачерква и страха от религиозните авторитети като причина за чистене. Примитивните култури не различават чисто от сакрално, съответно в някои от тях сакралното е сведено до проста забрана, което отново води до заключението, че нещо, което е чисто по отношение на едно, може да бъде нечисто по отношение на друго. Дъглас споменава случая на религиозното омърсяване от почит в хиндуизма, описан от антрополога Харпър, където като средство за чистене се използват изпражненията на кравата. Обичайните нечистотии се чистят с вода, но мръсотията от по-висок ред се чистят с вода и с изпражнения от крава, която е обожествявана като животно. Кравешките изпражнения, както и изпражненията от друго животно, са нечисти и ще омърсят Бога, но по отношение на смъртния са



чисти, съответно „най-нечистата част от кравата е достатъчно чиста по отношение дори на брамински свещеник, за да го пречисти“<sup>7</sup>.

Днешното схващане на сакралното е специализирано в посоката на санитарност; ние третираме сакралното като пространство, защитено от нечисто, докато за древните хора това е в най-общ смисъл защитаване на божеството от профанизация, и обратно, защита на профанността от опасно покушение от страна на божеството, което показва, че сакралното в основата си има един компонент на отделяне, на ограничаване. Спояването на отделянето със санитарността става по-късно, но то не е така фундаментално, както изглежда на днешния човек. В текста си „Балканите и Историята на лайното“ Душан Биелич пише, че вкусът и невкусът като бинаризм не винаги са били граници на цивилизования и варварския свят. В Рим жените мажели лицата си с човешки изпражнения, за да съхранят младежкия си вид; в Египет женската истерия се лекувала с вдишване на пари от добре стотвени крокодилски лайна, а изпражненията на гущерите в Египет били използвани като козметика<sup>8</sup>.

Но тъкмо това по-късно спояване на отделянето и санитарността води Дъглас до заключението, че в основата на нуждата от чистене лежи нуждата от ограждане, ограничаване (на достъпа), която се свежда до натрапване на система в нашия опит, който по естеството си е неподреден. Порядъкът се създава, казва Дъглас, само с пренагласяне на различията между вън и вътре, горе и долу, мъжко и женско, съюзничество и неприятелство<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Мери Дъглас, *Чистота и опасност. Анализ на понятията за омърсявания и табу*, 2005, С.: „ЛИК“, превод Д. Колева, с. 33; бел. пр.

<sup>8</sup> Dusan I. Bjelic, „The Balkans and the History of Shit“, в: *Eurozine*, 06.11.2004 (вж. бел. 1).

<sup>9</sup> Мери Дъглас, *Чистота и опасност*, с. 26; бел. пр.

Оттук за Дъглас отвращението пред нечистото лежи изключително в отклоняването от порядъка. Нечистото е символен компонент, през който се определя културата и тя, културата, е част от установяването на символни системи. Отвращението пред обувките, сложени на трапезата, храната, оставена в спалнята, са негативна реакция, насочена към предмет или мисъл, която загрозява потенциалната класификация.

### 3.

Тази линия на мислене при Мери Дъглас не се развива от Лакан, а от неговия съвременник – Сартр, който в есето си за слузта от 1943 г. въздействащо описва отвратителността на слузестото като праопит, какъвто създава неопределеността. Слuzестото стои по средата между твърдо и течено; не е стабилно, но и не тече; то е нещо, което загрозява границите между мен и света<sup>10</sup>.

На комбинирането на тези две постановки, на Дъглас и на Сартр, заедно с още една теория, тази на Мелани Клайн (от началото на века), се дължи по същество успехът, с който санитарната дилема бива отново обновена при Юлия Кръстева, българската теоретичка, която намира във Франция свое трайно убежище. Нейната книга *Власти на ужаса. Есе за абекта* от 1980 г. прави епохален обрат в психоаналитичните тълкувания на идентичността, докосвайки онова шуплесто място, в което едно либидно, архаично дете става субект и влиза в света на културата. Тя предлага оригинален поглед за нашето тревожно отношение към културата, към нейното безсилие да ни абсорбира, да ни инкорпорира докрай и накрая да ни асимилира. С този труд светът на изкуството получава тео-

---

<sup>10</sup> Жан-Пол Сартр, *Битие и нищо. Опит за феноменологическа онтология*, т. 1 и т. 2, 1994 и 1995, С.: „Наука и изкуство“, превод И. Райнова; бел. пр.

ретичен инструмент и концептуален апарат, а заедно с него ги получават и няколко сродни дисциплини: литературната теория, естетиката, изследванията на родовия пол, и разбира се, областта, където е ситуиран в най-голяма степен самият този труд – психоанализата. Заглавният термин `абект` Кръстева взема от съществуващия речник, но му придава нови конотации, с които се опитва да подхване Фройдовата загадка: откъде идва настойчивата човешка нужда от чистото?