

# Граници на жанра



Сн. Иван Петров

Худ. оформление: Таня Дечева, Николай Генов

# В ТЪРСЕНЕ НА „УНИКАЛНА“ РОМАНОВА ФОРМА (НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ „УНИКАТ“ НА МИЛОРАД ПАВИЧ)

*Кристиян Янев*

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

Докладът разглежда литературните и хипертекстуалните експерименти на сръбския постмодернист Милорад Павич в романа „Уникат“, а също така се опитва да подчертае интертекстуалните връзки, съществуващи в романовото му творчество.

**Ключови думи:** хипертекстуалност; интертекстуалност; постмодернизъм; Милорад Павич; „Уникат“

This paper looks into Milorad Pavić's *Unique Item* and presents the literary and hypertextual experiments of the Serbian postmodern writer. It also aims to highlight existing intertextual connections, binding together all of Pavić's novels.

**Key words:** hypertext; intertextuality; postmodernism; Milorad Pavić; Unique Item

Въпреки че постмодернизмът е едно от най-представителните и всеобхватни в културно отношение хуманитарни направления от втората половина на XX в., съдбата му в славянските литератури е сложна, а появата му – закъсняла, като в повечето от тях той навлиза едва след разпада на тоталитарните системи и е проблематично явление, предизвикало множество обществени и естетически дискусии. Изключение е югославската ситуация, характеризираща се с относително по-голяма свобода и отвореност към западните културни модели – там по-рано се появяват знакови постмодернистични текстове, които стават част от утвърдена литературна традиция. Един от най-характерните ѝ представители е Милорад Павич, който в творчеството си експериментира с жанровата форма, гради интертекстуални връзки между своите произведения, влиза в металитературен диалог със своята публика и опитва да открие „уникалната“ художествена структура.

Настоящият текст ще се опита да разгледа „Уникат. Книга със сто финала“ и да представи отворената структура и читателската автономност, свързващи творбата с

хипертекстуалните възможности, в които сръбският автор вижда перспективи за развитието на романовия жанр. Разработката ще се опита да впише романа както в традицията на постмодернистичната естетика, така и в художествения свят на самия Павич, като проследи някои повтарящи се мотиви и интертекстуални позовавания на по-ранни негови текстове.

В „Уникат“ Павич самоиронично заявява, че „авторът на „Хазарски речник“ отново е изобретил [...] невиджана досега литературна игра: РОМАН ДЕЛТА!“<sup>1</sup> – тази експерименталната линия е присъща на творчеството на сръбския писател още от първия му роман и последователно развивана в нови необичайни наративни решения. Освен че са свидетелство за креативния потенциал и игровото отношение на автора, тези формални опити са показателни и за интереса му към романовия жанр и опита да разшири неговите граници. В своето есе „Началото и края на романа“ Павич разсъждава върху неговите наративни структури и история, като задава въпроса дали този жанров модел не е изчерпан<sup>2</sup>, дали е необходима промяна не само на писателските стратегии, но и нов начин на четене, в който читателят да има водеща роля. В този свой теоретичен и автотематизиращ текст изказва мнението, че има два вида изкуство – обратимо, при което зрителят може да подходи към произведението от различни перспективи и сам да реши накъде да насочи своето внимание; и необратимо – като музиката и литературата, които със своята линейност направляват своя възприемател. Споделя, че собственият му литературен опит е да превърне своето творчество именно в обратимо, затова романите му „нямат начало и край в класическия смисъл на тези понятия“ (Pavić 2005). Любопитно е също така наблюдението му, че няма криза на романа, а по-скоро на неговото графично оформление, както и на традиционния начин на четене. Павич вижда един от изходите от това положение в новите възможности на хипертекста, който доказва, че „романът може

---

<sup>1</sup> Всички цитати са по българското издание на романа (Павич 2009).

<sup>2</sup> Това се оказва ключов проблем за постмодернизма – в това отношение важно и особено дискутирано е есето на Джон Барт „Литература на изтощението“ (Barth 1984: 62–76), в което американският критик и писател изразява идеята за умората на изкуството, която не е признак на „морален или интелектуален упадък“, а е причинена от усещането, че „определени форми и възможности са изчерпани“, че „оригиналността в литературата е отдавна приключила“, защото „би било самонадеяно или наивно“ да се мисли, че нова форма е възможна. Интересно е да се отбележи, че самият Барт в свое по-късно есе, писано, когато постмодернизмът е вече утвърдено течение, смята за по-удачно за него названието „литература на изобилието“, защото дори „отделният художествен текст не може да бъде изтощен“ – всяко ново четене допринася и обогатява неговото значение (Barth 1984: 193–206).

да се движи също като нашите умове – във всички посоки едновременно – и да бъде интерактивен“ (Pavić 2005).

Хипертекстуалността „предлага многобройни връзки между текстовите сегменти“ и представлява ново явление в литературата, което „насърчава множествеността на дискурсите и освобождава читателя от писателската доминация“ (Mihajlović 1994). По този начин романът получава свободата да приема най-разнообразни форми – на речник, кръстословица или делта, разклоняваща се в сто различни финала; а четящият става все по-независим от авторската интенция. Павич обещава неповторим и единствен за всеки читател досег с творбата още със заглавието „Уникат“ и с инструкцията, че всеки „си избира своята лична версия на романа и своя специален завършек на разказа“, като дори оставя няколко свободни страници, предназначени за неудовлетворените след прочита, които биха могли да допишат своя собствен край. Разбира се, остават въпросите възможно ли е да съществува уникална книга, различна за всеки свой адресат, каква свобода дава творецът на читателя на своето произведение и дали всъщност не го направлява иронично, въвличайки го в своята поредна литературна игра. Освен това посочените сто „уникални“ финала не са класически романов завършек и не предлагат окончателно и категорично разрешение на детективската мистерия, около която се изгражда сюжетът. Те представляват бележките на полицейския следовател и могат да бъдат четени като фрагментарни гледни точки, всяка от които внася нова информация и превръща читателя към малки детайли, останали незабелязани преди това. Така в романа съществуват множество връзки и уж случайни препратки между отделните фрагменти, активизиращи се при внимателно четене – това позволява произведението на Павич да се разглежда като специфичен печатен хипертекст, експериментиращ с възможностите за нелинейно изграждане на наратива и стимулиращ читателската асоциативност.

Интересен в това отношение е коментарът на украинската изследователка Юлия Билонох, която разглежда интерактивността в романовото творчество на Павич – тя отбелязва, че имплицитните препратки-напомняния не само „свързват в едно фрагментите в текста, но и го обвързват с другите произведения на Павич, създавайки „павичиада“ като цялостен хипертекст“ (Билоног 2008). Подобно е и твърдението на Алла Татеренко, според която писателят, „верен на принципа на двойното кодиране“, включва в творбите си множество алюзии и позовавания, които могат да бъдат открити от „читателя, запознат с

[...] предишните му формални търсения“ (Татаренко 2009). Следователно автоцитатността е присъща на творчеството на сръбския писател, в което се повтарят определени мотиви, ключови за постмодерната поетика. Често при Павич се появяват ловци на сънища, мистично свързани двойници и макабрени дяволски сили, както и андрогинни персонажи – така е и в „Уникат“. Статията ще се постарее последователно да представи тези образи, като опише тяхното значение за изграждането на фантастичната постмодернистична поетика на автора в детективската история в романа делта.

Александар Клозевиц, главният герой в „Уникат“, също е андрогин, като в този персонаж на Павич са съсредоточени мъжката и женската перспектива, които едновременно съжителстват, но и са конфликтно разделени, онтологически и астрално несъвместими. Клозевиц функционира като сложно и противоречиво същество, обединяващо две изначално противоположни гледни точки към света. На няколко места в романа разказвачът заявява, че не става въпрос за трансексуалност, а за личностна двойственост и полова хибридность. В творчеството на Павич тази раздвоеност води своето начало още от „Хазарски речник“, където първият човек, небесният Адам Кадмон (Адам Рухани в Ислямския речник), е роден едновременно като мъж и жена, но тази завършеност и цялостност е загубена и вече непостижима за съвременния човек. Може би затова и самият речник не е еднакъв за читателите и читателките си и предлага два варианта, които да отговарят на мъжката и женската гледна точка. Андрогинната същност е показателна за новата усложнена идентичност; като за Ихаб Хасан една от характеристиките на постмодерното съзнание е именно неговата андрогинност и полиморфност (Хасан 2000).

Появата на двойници, мистериозно обвързани чрез своите сънища, е друга проява на сложната, неопределена и разпадаща се същност на постмодерната личност. При Павич това също е повтаряща се тема, появяваща се от „Хазарски речник“, където Бранкович и Коен са неразривно свързани, сякаш двамата живеят общ живот и споделят една съдба, чак до последния му роман „Другото тяло“, в който книгите се оказват двойник на автора, неговото друго тяло. В това отношение и „Уникат“ не прави изключение в изграждането на мистични връзки между персонажите, които често принадлежат на различни епохи. Така в сънищата си други двама герои на романа – мадам Лемпицка и оперният певец Дистели, не само виждат намеци за своето бъдеще, които не успяват да разчетат, но и откриват своите двойници, изживяващи подобни на техните терзания. За Дистели това е

Александър Пушкин, който е запленил от мисълта за своята гибел и опитва да разбере кога ще го застигне тя. Оперният певец е измъчван от същите въпроси и така се поражда връзката между двамата: „той търси дявола, за да му постави въпроса, който измъчва и мен: кога и как ще умра. Може би отговорът на демона ще се отнася и за мен и затова сънувам този сън“. Докато Дистели опитва в ониричните си видения да открие предзнаменованието за своята предстояща смърт, то Пушкин си служи с магически заклинания, за да призове нечистата сила, която въплъщава в герой от своята историческа трагедия „Борис Годунов“ – но нито руският поет, нито оперният певец успяват да разтълкуват правилно знаците, които получават, и това довежда до тяхната гибел. Това е едната възможна интерпретация, в която дяволът разкрива истината на своите жертви, но неспособността им да я разтълкуват правилно води до техния край. А може би тяхната ненавременна смърт е причинена от фаталността, от която героите не могат да избягат, и тя ги застига само защото сами са търсели тези пророчества и са ги приели за истина<sup>3</sup>.

Често в романите на Павич именно Дяволът е образът, носител на тайното познание, и антагонистът, който поражда героите, преди те да успеят да го постигнат, като за него е характерно, че приема различни форми и се разкрива чрез малки детайли. В „Уникат“ той се превръща в двигател на сюжетното развитие, въплъщавайки се в няколко от персонажите – в Александар Клозевиц, отговорен за смъртта на останалите герои, а също в херцогиня Сендомирска от драмата на Пушкин, която не само предрича участието на руския поет в съня на Дистели, но и участва в този на мадам Лемпицка, развиващ се цял век след написването на „Борис Годунов“. В тези две съновидения, заемащи голяма част от романа, са изобразени не само личните страхове на двамата герои, но и се крият много неосъзнати пластове, в които е кодирана съществена за сюжета информация. Както отбелязва полицейският следовател, сънищата са по-мъдри и по-стари от тези, които ги сънуват – те са отражение на една действителност, която може да се окаже по-истинска и същностна от реалната, и са характерен образ, присъщ на постмодернистичната поезия. Чрез тях се проблематизира действителността, която може би е по-непълноценна от

<sup>3</sup> Любопитно е наблюдението на социолога Робърт Мертън, че „ако човек приеме определена ситуация за реална, то нейните последици стават такива“. Американският учен изказва идеята, че именно вярата в едно пророчество е това, което го реализира, и създава термина *self-fulfilling prophecy*, за да назове „онова първоначално неистинно твърдение, което обаче предизвиква ново поведение, довеждащо до сбъдването на фалшивото пророчество“ (Merton 1948: 195). Неговата теория може да бъде приложена към литературата, в която усещането за фаталност е една от формите на проявление на фантастичното и често може да послужи като сюжетозадвижаваща.

фантастичния и архетипен свят на сънищата. В художествения свят на Павич обаче границите между тези две пространства са непостоянни и флуидни и могат да бъдат прекривани от героите – ловци или продавачи на сънища. Такива срещаме още в „Хазарски речник“, тези персонажи се появяват и в сборника с разкази „Седемте смъртни греха“, където искат да отмъстят на своя създател за съдбата, която им е отредил в поранното си произведение – иронично Павич представя как собствените му герои причиняват „смъртта на автора“, която отдавна е обявена, но сякаш никога не е окончателно констатирана. В „Уникат“ Александар Клозевиц също споделя способността на останалите ловци на сънища на Павич и заявява, че несънуваните сънища са като непрочетените книги – те се движат в пространството и чакат този, който може да ги улови. А също така съдържат както информация за убийствата, случващи се в романа, така и мотивацията за тях – необходимо е единствено героите да разчетат знаците така, както читателят прави още в началото. Детективът обаче не успява да се справи с това и става поредната жертва на продавача на сънища Александар.

Тази детективска нишка е използвана от Павич като сюжетобразуваща в романа и последователно е пародирана, вследствие на което се разрушават установените и разпознаваеми модели, които характеризират криминалния жанр<sup>4</sup>. Детективът е този, който в подобни произведения трябва да разреши загадката, която в романа на Павич е очевидна за читателя още от самото начало, а полицейският следовател до края не успява да свърже в едно фрагментаризираните отрязъци, на които попада. И докато „класическата детективска история приключва с възстановяване на обществения ред и разрешаване на началната мистерия [...] благодарение на върховенството на човешкия интелект“ (Nicol 2009: 172), то постмодернистичната визия е доста по-скептична и се характеризира с отказ да се приеме рационалната категоричност, с проблематизиране на способността на индивида да овладее интелектуално заобикалящия го свят. Затова в света на Павич, обитаван от дяволски сили и ловци на сънища, безпроблемно прекриващи границата между действителното и ониричното, рационалното няма място.

---

<sup>4</sup> Литературният критик Патриша Уо отбелязва, че традиционната детективска история е изключително устойчива на жанрова промяна, като цитира Цветан Тодоров, според когото тя е „шедьовър на популярната литература, тъй като отделният текст най-пълно отговаря на жанровата рамка“ (цит. по Waugh 2001: 79–83). Характерна за този жанр е „триделната структура – наративът първо се фокусира върху откриването на извършеното престъпление, после прехвърля вниманието си върху заподозрените членове на общността, а накрая (в най-дългата си част) се концентрира върху механизмите на разследване и откриване на истината“ (Nicol 2009: 171). При Павич моделът е последователно иронизиран и структурно трансформиран.

Това късно произведение на Милорад Павич се разполага сред едно богато и многопластово литературно наследство, в което сръбският автор постоянно търси нови форми, с които се опитва да въвлече своите читатели в активен диалог и да разшири границите, в които е мислена литературата. Спецификата на творчеството му може да се търси в креативното изграждане на сложни наративни структури, в преплитането на фантастичното и реалистичното, ниското (популярното) и високото (ерудитското), в хипертекстуалните и интертекстуалните възможности за прочит. Може би в това отношение романът *Делта* не представлява уникат сред толкова други експериментални текстове, но без съмнение може да се разглежда като продължение и обогатяване на поетиката на Павич, споделяща много от характерните за постмодернизма образи и модели, но и имаща собствен, ясно различим писателски почерк.

### Библиография

- Билоног 2008*: Билоног, Ю. Интерактивність у авторськo-читацькій комунікації “по-павичівськи” (на матеріалі романної творчості М. Павича). – В: Проект Растко (Библиотека Српске Културе), 2008. [прегледан 26.1.2017]. <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13624>>
- Павич 2009*: Павич, М. Уникат. Книга със сто финала. Прев. Ж. Георгиева. София: Колибри, 2009.
- Татаренко 2009*: Татаренко, А. У пошуках другoгo тіла роману. – В: Проект Растко (Библиотека Српске Културе), 2009. [прегледан 26.1.2017]. <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/13576>>
- Хасан 2000*: Хасан, И. Към понятието за постмодернизъм. Прев. М. Попова. – В: Литернет, 2000. [прегледан 26.1.2017]. <<http://liternet.bg/publish1/ihassan/hassan.htm>>
- Barth 1984*: Barth, J. *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*. London: The John Hopkins University Press, 1984.
- Merton 1948*: Merton, R. *The Self-Fulfilling Prophecy*. – *The Antioch Review*, 2/1948, 193–210. [прегледан 26.1.2017]. <<http://www.jstor.org/stable/4609267>>
- Mihajlović 1994*: Mihajlović, J. Milorad Pavić and Hyperfiction. – In: Khazars.com, [прегледан 26.1.2017]. <<http://www.khazars.com/en/recepcija/milorad-pavic-and-hyperfiction2>>
- Nicol 2009*: Nicol, B. *The Cambridge Introduction to Postmodern Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Pavić 2005*: Pavić, M. *The Beginning and the End of the Novel*. – In: Khazars.com, 2005. [прегледан 26.1.2017]. <<http://www.khazars.com/en/biografija-milorad-pavic/pocetak-i-kraj-romana>>



*Кристиан Янев*

*Waugh 2001*: Waugh, P. *Metafiction – The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge, 2001.