

БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ ТЯЛОТО ВЪВ ФРЕНСКАТА СРЕДНО-ВЕКОВНА И РЕНЕСАНСОВА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА МИШЕЛ ФУКО

СТОЯН АТАНАСОВ

Един общ поглед върху трудовете на френския философ Мишел Фуко (1926-1984) показва, че, с изключение на «Думите и нещата» и «Археологията на знанието», всичките му големи изследвания отреждат на тялото централно място. У Фуко тялото не е толкова постоянна природа, колкото величина, чиито характеристики се променят според гледната точка на отделното изследване. Със своята функция или принадлежност тялото изгражда своеобразна номенклатура, която най-схематично бих представил в пет пункта.

1. **Лудо тяло**, което от XVII век насам обществото в Западна Европа изолира и огражда («История на лудостта», 1961).

2. **Болно тяло**, което, от XVIII век, институциите на знанието (медицината) и на властта ще описват и изследват според своите епистемологични и социални приоритети («Раждането на клиниката», 1963).

3. **Престъпно тяло** или по-точно тяло на изкупление на вината, което наказателната система подлага на публични изтезания и екзекуции, а от втората половина на XVIII век въдворява в заведения за принудителен труд («Надзор и наказание», 1975).

4. **Тяло на желанието** — сексуално тяло, което викторианската епоха цели да потиска и дисциплинира според формулата: «Да правиш слово от всяко желание» («История на сексуалността», том I — «Волята за знание», 1976).

5. **Тяло на удоволствието и тяло на аскезата**, според предписателните текстове на Античността («История на сексуалността» — том II «Практикуване на удоволствията» и том III «Грижата за себе си», 1984).

Във всички тези изследвания тялото се явява основен елемент от механизма за производство на дискурса на истината. Този механизъм се задвижва в три силови полета — на властта, на знанието и на удоволствието, изграждащи вътъка на всички изследвани процеси и явления. Историческите анкети на М. Фуко се основават на документи и текстове от два голе-

ми периода: Съвременна епоха (XVI-XIX век) и класическа и посткласическа Античност (IV в. пр.н.е. — II в. пр.н.е.). В това всеобхватно историческо пространство остава една неосветена зона — Средновековието, най-вече периода между XII и XV век, през който се заражда и достига своя разцвет престопа народната литература във Франция. Всъщност Фуко често се позовава на Средновековието, но то се явява само една неизбежна предходност (спрямо Ренесанса и класическата епоха) или продължение (на Античността). Читателят остава с впечатлението, че ролята на това филигранно Средновековие е да предоставя един от полюсите на антитезите, върху които в повечето случаи Фуко гради своето изложение. Означава ли това, че проблематиката, на която Фуко посвещава изследванията си, не намира своето основание в културата и литературата на Средновековието? С настоящата статия ще се опитам да покажа, че това едва ли е така. Едва ли бихме могли да обясним «затъмнението» над Средновековието и с някаква методологична несъстоятелност или непоследователност. Встъпителните разсъждения на «Археология на знанието» отстояват правото на прекъснатост (discontinuite) в изследванията на историка, доколкото той «си поставя за цел да търси границите на даден процес, точката на огъване на кривата, промяната в регулиращото движение, крайните фази на люлеенето, прага на действието, момента на смущение в кръговата причинност» (стр. 16) (1). В «Археология на знанието» Фуко излага своето «разсъждение върху метода» на една история на идеите като «история на страничните явления и граничните полета» (стр. 179). Следователно бихме могли да приемем, че за Фуко Средновековието е истински граничен период, който осигурява онази прекъснатост, от която се нуждае описването на другите периоди. Но доколкото, по думите на Фуко, «една от най-съществените черти на новата история е несъмнено преместването на «прекъснатостта» («Археология на знанието», стр. 17)», и аз бих могъл, без особено насилие, да преместя фукоанската проблематика на тялото към Средновековието, за да съпоставя анализите на Фуко с описанията на тялото и с дискурсите за тялото в няколко от най-представителните течения и текстове на френската средновековна и ренесансова литература (XII-XVI век). Моят опит си поставя само скромната задача да осмисли проблема за тялото в петвековна литературна продукция посредством категориите на един от най-ярките съвременни мислители. В рамките на настоящото изложение този пръв опит ще бъде неизбежно схематичен.

Полетата, където средновековното и ренесансовото изображение на тялото се пресичат с категориите на Фуко, бих могъл условно да назова **сексуално тяло, функционално тяло и екзистенциално тяло**.

СЕКСУАЛНОТО ТЯЛО

С този термин обозначавам тялото като категория, позволяваща де се говори за половата характеристика на човека. Във *«Волята за знание»* Фуко разграничава два основни типа дискурс върху сексуалността — *ars erotica* и *scientia sexualis*. *Еротичните изкуства*, познати от традицията в Китай, Япония, Индия, Рим и арабско-мюсюлманските общества, разглеждат тялото като област на сексуална практика, в която човек трябва да бъде посветен с оглед на една непрекъснато усъвършенствана наслада.

«В *еротичното изкуство*» истината се извлича от самото удоволствие, разглеждано като практика и трупано като опит; отношението към удоволствието се определя не по силата на някакъв абсолютен закон за позволеното и забраненото, нито позовавайки се на критерии за полезност, а на първо място и най-вече само по себе си; следователно то се разкрива като удоволствие според своята интензивност, специфика, продължителност, според своите отражения върху тялото и душата. Нещо повече, това знание трябва с мярка да се влее в самата сексуална практика, за да ѝ въздейства сякаш отвътре и да се пази в тайна — не поради опасение от поругаване, а от необходимостта то да бъде съхранено, защото според традицията разпространяването на това знание намалява ефекта и въздействието му. Следователно връзката с учителя, който съхранява тайната, е от съществено значение; само учителят може да предаде това знание по езотеричен път като инициация, при която той с безпогрешно умение и строгост направлява развитието на ученика. Под влиянието на това върховно майсторство, което възнаграждава далеч по-щедро отколкото може да се съди по сухите му предписания, възпитаникът се преобразява дълбоко и постига пълно владение на тялото, уникална наслада, еликсир за дълголетие, спасение от смъртта и нейните угрози (с. 77).

Според Фуко западната средновековна цивилизация не е създала *еротично изкуство*. За сметка на това обаче тя вероятно единствено практикува *scientia sexualis*, при която истината за сексуалността бива изтръгната под формата на признание. Католическа Европа въвежда признанието във всекидневния живот след Латранския църковен събор (2115 г.), наложил задължението за редовно изповядване и открил пътя за разпита и следствието, които по-късно Инквизицията ще радикализира. Важното в случая е да се подчертае, че Фуко вижда зараждането на съвременния дискурс върху сексуалността и средновековната практика на признанието. Можем само да съжаляваме, че преждевременната смърт на философа му е попречила да завърши четвъртата част от *«История на сексуалността»*, обявена под заглавието *«Признанията на плътта»*.

Признанието под формата на изповед или разпит предполага извършен акт, консумиран грях. Но то съвсем не е единственият средновековен дис-

курс върху сексуалността. Още отначалото на XII век във Франция се появява една друга дискурсивност върху сексуалното тяло. Тя се вписва в куртоазната поезия, която се представя по-скоро като изкуство на **изричане на любовта**, отколкото като отглас на реално любовно преживяване. Френският медиевист Шарл Мела с основание отбелязва по повод на тази поезия връзката между лирическото опиянение от Дамата и невъзможността тя да бъде обладана плътски. Тук тялото е по-скоро обект на желание, отколкото на притежание и в суперлативите, с които то бива възпявано, няма нищо индивидуализиращо, което да свидетелства за личен опит. Дамата в куртоазната поезия е застинала като герб. Единственото основание за телесното изображение е то да препраща към морални и естетически ценности. Именно това надличностно, а в този смисъл и анонимно тяло става предмет на поредица *Изкуства на любовта*, които се появяват към края на XII век във Франция под влиянието на Овидиевото «*Любовно изкуство*». Най-известният от тези текстове е латинският «*Трактат за куртоазната любов*» от Андре Капелан, написан около 1186 г. Андре изтъква, че е създал това съчинение, за да въведе приятеля си Готие — «новак в чувствата» — в повелите на Амур. Тук любовта е представена не като зов на сърцето или порив на тялото, а като строго регламентирана практика, фиксирана в истински кодекс от 31 закони. Как да определим този трактат? Това *Ars erotica* ли е или *Scientia sexualis*? Или и двете едновременно?

От една страна трактатът на Андре може да се разглежда като «еротично изкуство», защото е изграден около централната фигура на учителя, който владее тайната на любовта и я излага постепенно пред своя ученик. От друга страна той съдържа характеристиките на една «наука за любовта» доколкото в поредица от диалози мъжът и жената — герои, олицетворяващи различните социални съсловия, — излагат своите гледища под формата на признания и на личен опит. Но читателят на това съчинение не бива да се заблуждава. Трактатът на Андре Капелан не свидетелства за някакъв личен опит — нито на наставника, нито на героите и героините, които водят диалозите. За привидния опит и знание за любовта прозира една дискурсивност, организирана по модела на схоластичния диспут. Нещо повече, след дефинирането и легитимирането на любовта текстът на Андре в последната си част я отхвърли категорично в името на християнския морал и на разумното пестене на жизнена енергия. Възможни са различни тълкувания на това тотално отричане. Би могло да се допусне, че последната част от «*Трактат за куртоазната любов*» е послужила за алиби на Андре, от което да подразбираме, че формалното и категорично отричане на любовта е било единственият начин да се говори детайлно и едва ли не технически за нея по онова време. С други думи, за да изречеш неудобната истина, трябва в крайна сметка да се отречеш от нея. Но на нея този текст би

могло да се погледне и в перспективата, която Фуко очертава в *«Думите и нещата»*, анализирайки блестящо Сервантесовия *«Дон Кихот»* като текст, чиято множествена знаковост (знаци на **прилика** и на **тъждество** в първите две части, знаци на **изобразяване** в третата част) го превръща в нечетливо писмо, където е заличен всякакъв определен смисъл. Ако приложим тази хипотеза на интерпретация върху любовните трактати през Средновековието можем да смятаме, че то не е чуждо нито на *ars erotica*, нито на *scientia sexualis*, но е било идеологически принудено да ги обедини в пространството на фикцията, където те съжителстват, неутрализирайки се взаимно.

ФУНКЦИОНАЛНОТО ТЯЛО

Тоя тип телесност е най-обстойно анализирана в *«Надзор и наказание»*. Фуко съзира емблемата на функционалното тяло в тялото на осъдения, представено като недостиг — «по-малкото тяло на осъдения» (с. 33) — за разлика от **излишественото тяло**, характерно за средновековния статут на кралското тяло. Фуко се позовава на фундаменталното изследване на Ернст Канторович *«Двете тела на краля»* (2), където природната телесност на монарха е ясно разграничена от социалната. На уголеменото кралско тяло Фуко противопоставя умаленото тяло на престъпника: «Тялото на краля е двойствено (...), защото в него влиза, освен преходния елемент, който се ражда и умира, и една друга съставка, която отстоява на преходността на времето и се задържа като физическа, но в същото време и недосегаема основа на кралството; около тази двойственост, която при появата си е твърде близка до христологическия модел, се организира една иконография, една политическа теория на монархията (...). На другия полюс бихме могли да се представим тялото на осъдения; то също има свой юридически статут, изисква свой церемониал и предполага специфичен теоретичен дискурс, не за да положи основата на «повечето власт», която засяга личността на суверена, а за да кодира «по-малкото власт», с която са белязани подложените на наказание (...). Осъденият се явява симетрична и обрната фигура на краля.» (с. 33)

По такъв начин хипертрофираното тяло на краля и атрофираното тяло на престъпника образуват една антитетична двойка тела. Едното е натоварено с излишество власт, другото е смалено поради въздействието на тази власт върху него. Струва ми се, че тази двойка на телесността може да послужи като ключ за тълкуване на тялото във френските средновековни епически песни. Ще се огранича с два примера, почерпени от две от най-известните епически поеми — *«Песен за Роланд»* и *«Коронацията на Луи»*.

«Песен за Роланд» (края на XI в.) е изградена върху двойката взаимно-допълващи се ценностни герои крал/воин (Карл Велики/Роланд). В образа на Карл Велики не е трудно да открием «христологичния модел», за който говори Фуко. Водач и покровител на християнския свят, Карл е съхранил, въпреки библейската си възраст («прехвърлил 200 години», казва текстът), цялата си физическа сила, благодарение на която той побеждава в индивидуалните схватки с врага. Ала в същото време Карл проявява слабост и зависимост от своите барони. Никога не предлага нещо ново, никога не решава сам. Неувереността му се проявява именно по отношение на неговото «кралско» тяло. И тъкмо тази слабост на краля обуславя намесата и героизма на Роланд. Епически герой от типа на Роланд се характеризира с телесна неуязвимост. И наистина, докато враговете, посечени от Роланд, наброяват десетки, самият той остава ненаранен. Роланд умира от собственото си усилие да надуе бойния рог така, че неговият зов да се чуе недалече от Карл и войската му. Кръвта на героя, изтичаща от спуканите слепотичия, предизвиква бавна смърт, докато врагът, посечен от ударите на Роланд загива мигновено. Смъртта на Роланд е издъхване, при което тялото остава ненакърнено, подобно на меч на Роланд — Дюрандал, персонификация на героя. Преди да умре, Роланд се опитва да счупи славното си оръжие, за да не попадне то в ръцете на врага, но мечът отскача от твърдата скала и остава невредим. Ганелон — антагонистът на Роланд в лагера на французите — има противоположна участ. Тялото му ще бъде разкъсано на парчета от четири коня. По такъв начин епическата схема съхранява тялото в служба на властта (Роланд) и раздробява тялото на предателя (Ганелон).

Вторият ми пример е взет от «Коронацията на Луи», епическа песен от началото на XIII век. Младият Луи наследява короната на баща си Карл, но е твърде слаб, за да може да се съпротивлява на властолюбивите феодали. Гийом ще накаже враговете на младия монарх и ще затвърди кралската власт. Тук противопоставянето е между **немощното тяло** на Луи и **мощното тяло** на великана сарацин Корсолт. Убивайки Корсолт, Гийом слага край на аномалията, при която нелегитимната власт е въплътена в силно тяло, докато законният властелин страда от телесна недостатъчност. Дълбокият смисъл на цялата поема се съдържа в двустихието:

v. 20-21 «Reis qui de France porte corone d'or
Prodom deist estre et vaillanz de son cors.» (3)

Логиката на действие на епическия герой (Гийом) изисква той да постави тялото си в служба на едно социално тяло, чийто символ е кралят. Функцията на епическото тяло се определя не от индивидуалните нужди и желания на героя, а от природата на кралската власт.

Друга област, в която се разкрива фуункционализираното тяло, са манас-

тирските правилници. В тях се съдържат предписания относно жестовите на тялото по време на молитва, на литургия и за цялостния монашески начин на живот. На тях е посветено изчерпателното изследване на френския историк Жан-Клод Шмит «Подбудите и жестовите в средновековния Запад». (4) Християнският манастир покорява тялото по логиката на изкуплението, което произтича не от извършеното престъпление, а от първородния грях. Но в личното изкупление на надличностната простъпка съзираме в зародиш тенденцията към индивидуализация на тялото, която средновековната литература никога не обособява като самостоятелен проблем.

На прага между Средновековието и Ренесанса романът на Рабле «Гаргантюа и Пантагрюел» изгражда друг тип функционализирано тяло. Никъде в изследванията си Фуко не споменава Рабле. Вероятно не е намирал за необходимо. А никога преди Рабле художествената фикция не е отреждала толкова значително място на тялото. Мълчанието на Фуко по адрес на Рабле би могло да се обясни с несъвместимостта на интересите им към тялото.

«Гаргантюа и Пантагрюел» разкрива многообразие на телесното, чиято типологизация заслужава самостоятелно изследване. (5) Обща черта на телата у Рабле е тяхната безформеност. Независимо дали става дума за тела на великани (Грангузие, Гаргантюа, Пантагрюел) или на герои като брат Жан и Панюрж, персонажът на Рабле е многолик и донякъде неопределен. Неговото тяло с подвизи очертания не се вмести в индивидуалния статут на личността. Докато с хералдическата си застиналост и фрагментарност на елементите тялото на Дамата в куртоазната поезия е **доличностно**, доколкото е насочено към личностна, но не достига до неповторимост и индивидуалност на чертите, то тялото у Рабле, със своята хипертрофираност и многоликост е **надличностно**. Тук няма и следа от тенденцията към индивидуализация и субективизиране, която Фуко търси посредством изобразяването на тялото. Раблезианското тяло еволюира в своеобразна анонимност, която улеснява пълното му функционализиране. Със свойствената му претрупаност Рабле представя функциите на тялото, което се храни, пие, храносмила, отделя изпражнения, размножава се, воюва. Това обаче са просто функции на една жива материя, видяна или под микроскоп и описана с езика на медицинската наука или през телескопа на разказвача на митове. По какво погледът на Рабле върху тялото се различава от този на Фуко?

Анонимността на раблезианското тяло обяснява донякъде незаинтересоваността на Фуко от този тип изобразяване на телесното. Ала съществува може би и по-дълбока причина за разминаването между Рабле и Фуко. Анализите на Фуко са насочени главно към начина, по който властта въздейства върху тялото, дисциплинира го и го свежда до функция на собствената си природа. А при Рабле това отношение протича в обратна посока.

Раблезианското тяло се налага над властта. Нещо повече, то я отъждествява със себе си така, че телесната виталност става проява и на власт. Именно тази липса на напрежение между тяло и власт у Рабле като че ли не оставя място на фукоанския дискурс върху тялото.

Все пак Рабле и Фуко биха могли да съжителстват в една друга област — тази на **знанието**. Както фукоанското тяло поражда дискурс на истината, така раблезианската телесност става алегория на Познанието. Разбира се подобен паралел не бива да омаловажава спецификата на схващането на Рабле за познанието и на идеята на Фуко за истината. В ренесансовия мироглед на Рабле процесът на познание вмъква идеята за човека-микрокосмос в идеята на света-макрокосмос. И макар че процесът на познание е безкраен. Рабле го представя като съсредоточие и в крайна сметка като съвпадение между човека и света. Фуко е чужд на подобен когнитивен оптимизъм. Той определя заниманията си не като дейност на познанието, а като игра на възможни истини, чийто краен резултат е не Истината, а личният опит, трансформацията на Аз-а. И тъкмо в това отношение Фуко се доближава до Монтен.

ЕКЗИСТЕНЦИАЛНОТО ТЯЛО

Редките позовавания на Монтен, които срещаме у Фуко, не се отнасят до тялото. Няколкото цитати на *«Опити»* и *«История на лудостта»* са приведени в подкрепа на връзката между монтеновото съмнение и лудостта в епохата на Ренесанса. Страниците от *«Думите и нещата»*, посветени на коментара, напомнят прочутата мисъл на Монтен: «Хората се стремят повече да тълкуват тълкуванията, отколкото нещата, така както книгите, писани върху други книги, са повече от всички останали: ние не правим нищо друго, освен да се тълкуваме взаимно» (книга 3, гл. XIII). С това като че ли се изчерпва мястото на Монтен в творчеството на Фуко. А ми се струва, че между Мишел дьо Монтен и Мишел Фуко биха могли да се прокарат множество пресечни линии. Тук ще се огранича с проблема за тялото — не плътта на *scientia sexualis*, нито онази телесност, посредством която властта стига до нас и ни въздейства, а тялото като средство за себе познание и самообладание, предмет на коментарите на Фуко върху античните текстове (*«История на сексуалността»* — т. 2 *«Практикуване на удоволствията»* и *«Грижата за себе си»*). Ключовите понятия за анализа на тялото тук са **изкуства на съществуването и лични техники**. С тези изрази Фуко назовава «осмислените и целенасочени действия, посредством които хората не само си определят правила на поведение, но се стремят да преобразуват себе си, да се променят като неповторимо същество и да превърнат живота си в творба, която носи някои естетически ценности и отговаря на стилни кри-

терии» (*«Практикуване на удоволствията»*, с. 16-17). Фуко отбелязва, че «с християнството тези изкуства на съществуването загубват донякъде своето значение по отношение на образованието, медицината, психологията» (с. 17). Под влиянието на античните автори Монтен се връща към стария идеал и превръща живота си в творба, тоест в книга, «същността на своя автор», своеобразен дневник на себепознанието, при което на тялото е отредена главна роля.

И наистина никой литературен Аз преди Монтен не е отдавал такова целенасочено и детайлизирано внимание на своето тяло, на физическите си състояния, на физиологичните си функции. Това се наблюдава най-вече в третата, последна книга на *«Опити»*, докато в първата книга темата за тялото е обвързана с моралната философия (главно стоицизма), а във втората книга с богословската проблематика (вж. *«Апология на Реймонд Себонд»*). Общо взето Монтен следва традиционната дихотомия **душа/тяло**, но поставя нови акценти между елементите на тази връзка. Той като че ли се интересува не толкова от качествената разлика между тяло и душа, колкото от количественото отношение между тях. Тялото, казва Монтен, «разбира само от повече и от по-малко», тялото «има само един ход и една посока», докато душата «се мени посредством всевъзможни форми и приготвя себе си и състоянието си — каквото и да е то — към усещанията на тялото и всички случайности» (кн. 1, гл. XIV). В този смисъл тялото се явява проста природа, която се изменя само количествено, докато душата е качествена променлива, която може да приеме формите и функциите на тялото. Самообладанието (*enkrateria*) се състои не толкова в упражняването на тялото, колкото в придаване на гъвкавост на променящата се душа, за да приеме тя повелите на тялото. Монтеновото тяло регулира и канализира поривите на душата, предпазва духа от отклонения и крайности: «Тялото избягва безпътицата и се бои от нея. То трябва да напътства и поправя духа.» (кн. 3, гл. V) Регулиращото тяло на свой ред бива регулирано от възрастта. «Всички единодушно признават, че крайната цел на хората е да търсят удоволствия, макар да ги постигат по различни начини», пише Монтен. Именно възрастта определя различните пътища към удоволствието. Всяка възраст има своите удоволствия, локализирани под формата на топлина в отделните части на тялото. «Естествената топлина, казват добрите компаньони, най-напред обхваща краката; тя е сродна с детството. Оттам се изкачва нагоре към средната част на тялото, където засяда по-дълго и където според мен поражда единствените истински удоволствия на плътта (останалите наслади бледнеят пред нея). И накрая — както парата, която се издига, тя достига до глътката, където е и последната ѝ станция.» (кн. 2, гл. II) **Глътката** — метафора на насладата от чревоугодничеството — се среща на друго място в *«Опити»* като орган, който овладява и дозиращо нас-

ладата, за разлика от друг орган, който има склонност да «претупва» удоволствието: «Не знам кой древен автор поискал да има източена глътка като шия на жираф, за да вкусва по-дълго време това, което гълтал. Това пожелание подхожда повече за онази бърза и припряна наслада, включително и за природи като моята, която страда от прибързаност.» (кн. 3, гл. V).

Биха могли да се приведат и други откъси, от които се вижда, че Монтен разглежда удоволствието на тялото не с оглед на забраненото и позволеното, а като въпрос на самообладание, на съблюдаване на мярката. В същия план Фуко говори за сексуалността в древна Гърция, доколкото повечето гръцки автори виждат неморалното в сексуалната област не в акта, а в прекомерното, необузданото. Ето защо прочитът на «Опити» с помощта на Фукоанските анализи на тялото в древността позволява да се види приемствеността между античния идеал за тялото като елемент на самообладанието и ментеновото тяло като предпоставка за себепознанието.

Бележки:

1. Тук и по-долу цитираните текстове са по френския оригинал в мой превод.
2. *Ernst Kantowicz, The king's two bodies. A study in Medieval Political Theology*, Princeton University Press, 1957.
3. *Le Couronnement de Louis*, chanson de geste du XX-e s. editee par Ernest Lanlois, Paris, ed. Champion, 1925.
«Кралят, който носи златната корона на Франция,
трябва да е благороден и със смело тяло.»
4. *Jean-Claude Schmitt, La raison des gestes dans l'Occident medieval*, ed. Gallimard, 1990.
5. Вж. проникновените наблюдения на М. Бахтин върху раблезианското тяло във «Формите на времето и хронотопа в романа» («Въпроси на литературата и естетиката», С., Наука и изкуство, 1983, с. 361-400).