

Готицизиране на електронната паяжина. Сменящите се кадри на възвишеното

Огнян Ковачев

Хипнотизиращото пророчество „това ще убие онова“, произнесено от архидякон Клод Фроло, вписва в историко-готическия роман *Парижката Света Богородица* на Виктор Юго едновременно епитафия на архитектурата и възхвала на книгата. Всезнаещият автор и неговият свещеник-злодей сигурно добре са знаели, че понякога думите имат две (а дори и повече) значения. Тази енигматична фраза, както и тайнственият знак *ANAGKH* върху стената на високосводестия готически кабинет, са се превърнали в драматични символи на решаващи технологични промени, които водят до трайни смени на културните кодове¹. Смените пък провокират периодично-повторителни поврати, активирани от играта на двойката власт/знание върху европейската обществена и културна сцена. Така например в референциалното време на архидякон Фроло романовата метафора на предизвестеното убийство се съотнася с историческото бързо прохождение и разпространение на новородената печатна книга². Тя бързо измества „каменната книга“ на Архитектурата от плаца, на който човечеството гради своите фикции. В следващите три века писменият текст се утвърждава като водещ носител и хранител на информация, продукт на въображението и проекция на чудати фантазми. През дългия живот на Юго електричеството стъпка по стъпка прониква и влива светлина и енергия в много човешки умствени и физически дейности. Електрифицирането на *camera obscura*, където протича играта на Реалното и Въображаемото, вдъхва живот както на литературни чудовища, като „противната рожба“ на Мери Шели, така и на нови тогава медии, като фотографията, а малко по-късно – и киното. Днес внушителният пристъп на нови информационни и комуникационни медии отново поражда противоположни реакции и полемизиращи визии за тяхната употреба. Оптимистичният поглед открива във виртуалните

¹ Разбира се, за адаптирането на „това-ще-убие-онова“ към нашето време разделно между културите на книгата и на компютъра, както и за сдвоените опозиции католицизъм=Macintosh; протестантство=DOS, основна вина има Умберто Еко. Вж. Бъдещето на книгите. – Култура, бр. 27, 7 юни 1996 и Киберчиталището на Еко. – Култура, бр. 43, 31 октомври 1997.

² Романът подхваща своя разказ в първите дни на 1482 г., а тогава от отпечатването на *Латинска граматика* на Евгений Донат са изминали едва 31 години.

пространства на Интернет и World Wide Web глобализиращата утопия на хоризонтално и нейерархично функциониращия най-добър възможен свят. Окоето на скептика пък съзира пробудения призрак на една блейкеанска ярост срещу машината, витаещ заедно с други ужасяващи готически фантоми в неосветените зони на големия разказ на модерността (в термините на Лиотар) за техническия прогрес.

В това есе се опитвам да проследя играта на Реалното и Въображаемото, актуализирана в успоредяването на два когнитивни и естетически разрива. Техни причинители са две наглед несъпоставими явления: готическото литературно възраждане (1764—1820) и културата, която формират Интернет и електронната „паяжина“ (World Wide Web или WWW) в наши дни. Покрай външните си различия тези явления имат важни общи места. И двете могат да бъдат описани като поместия на фикции, вградени в многоизмерни архитектурни метафори – готическата сграда и уеб-сайта. Наблюденията се стремят да назоват и визуализират изменящия се облик на един властен призрак, какъвто е фикцията на възвишеното. Те проследяват неговото осцилиране между (пред)романтическият модус, постулиран от Едмънд Бърк, вариантите на Кант и Романтизма, и (пост)модерните технологични рамки. Какво носи днешният триумф на компютрите и Интернет в играта между властта и знанието? Дали те ще възкресят Джереми-Бентамовата паноптична тъмница на пълната видимост, надзор и подчинение? Или ще се превърнат в оръжия, с които Готическата империя отвръща на удара?

Първият разцвет на готическата естетика най-често е описван със средствата на една двойна негативна диалектика. Тя се схваща като идеология на съпротивата както срещу августиновия класицизъм, така и срещу Индустриалната революция (1760—1830) във Великобритания. Към тази негативност трябва да добавим, че фикцията на готическото не е онтологична в класически или картезиански смисъл. В парадокса на родилната си сцена тя едновременно мистифицира и заличава следите на своя произход. Готическото не се вписва в просвещенския модус на самопораждането/самосъздаването; то изобретява своето начало в средновековното минало, забравено или скрито в историята на общността и/или индивидуалното несъзнавано. Така то създава – без в действителност да има – свои предшественици. Тази липса проличава в добре развитото самосъзнание на готическото писане относно начините на собственото си въобразяване. Готическите писатели от края на осемнадесети век еднородно споделят убеждението, че предназначението на техните творби е да възкресят онзи *чудотворен полъх*, изпълнен с „чудесата, призраците, черната магия, знаменателните сънища и прочие свръхестествени явления“.³ Този полъх е *differentia*

³ Хорас Уолпоул. Замъкът Отранто. (Прев. Жечка Георгиева). – В: Готически романи. Народна култура, София, 1986, с. 51: „Чудесата, призраците, черната магия, знаменателните сънища и прочие свръхестествени явления са изчезнали днес дори от рицарските романи. Нещата са били съвсем различни по времето, когато е писал нашият автор, да не говорим за епохата, към която уж се отнасят пресъздадените събития. Вярата във всичко необичайно е била тъй силна в онези мрачни векове, че всеки съчинител би изневерил на нравите на своята

specifica на готическия романс. Той удвоява негацията в актовете на фикционализирани, тъй като едновременно прекосява радикално границите на настоящето и претендира за правдоподобно изобразяване на едно въображаемо минало. Но какви са неговите специфично исторически критерии за правдоподобие на нереалното? Готическото писане обхваща множество фикции на невидимото, недосегаемото, нечутото, които конституират присъствието на негативността и в същото време остават необосновани. Как то постига онзи ефект върху читателя, който ще наречем с думите на Фани Бърни „възвишеността на чудесното“?⁴

В термините на Волфганг-Изеровата литературна антропология възходът на готическата литература преди повече от 200 години може да бъде описан като установяване на нов вид обяснителна фикция, която отдава първостепенна значимост на фантазията и въображението. С тяхна помощ човекът инсценира една версия на решаващия за края на осемнадесети и началото на деветнадесети век сблъсък *природа–култура*. Тъкмо този акцент прави възможно определянето на готическата литература като подривна спрямо августинския рационализъм от класицистичен тип и „високия“ литературен канон. Готическото изпълнява антийерархична и децентрираща роля, маскирана сред декорите на едно подправено и мистифицирано средновековие. В резултат от епистемологичната промяна неспособността на готическите писатели да „бъдат налични за себе си“ се преобразува като желание за създаване на ужасяващо-странни фикции, в които въображаемото значително прекрачва и дори завладява пределите на реалното. Това фикционализиране на неназовимото в моето есе наричам „готицизиране“. Моята употреба на термина осцилира в една мултиреференциална семантична рамка. Във времевата пулсация напред-назад тя неминуемо припомня и вплита тропологични разклонения от своите готически естетически корени. Но нейните най-характерни литературно-антропологични функции са: 1) ради-

епоха, ако пропусне да го спомене.“ Цитираният откъс е от предговора към първото издание, публикувано анонимно, т. е. с мистифицирано авторство. В него Уолпоул въвежда някои значими съставки на фикционалната двойственост, конституираща готическата поетика: настоящата книга – миналата история, прочистеното от свръхестественост Сега – господството на свръхестественото Тогава, авторовото самосъзнание – суеверията на времето в романа. В предговора към второто издание той нарича своето произведение „опит да се съчетаят два вида романи – старинният и съвременният“ (с. 54). Най-любопитна в този авторефлексивен анализ е функцията на автора, който е въвлечен в играта на измислици, но запазва доста реалистична представа за своето епистемологично лицемерие: „Не било необходимо той самият да вярва в чудеса, ала бил длъжен да изобрази героите си като изпълнени с такава вяра“ (с. 51). Този двойствен етически/естетически възглед изважда наяве „призрака на подправянето“ (the ghost of the counterfeit по думите на Джери Хогъл) в готическото писане и въвежда имплицитния читател в неговите твърдини. Трябва да отбележим още, че изтъквайки употребата на свръхестественото най-вече като художествен похват, Уолпоул го лишава от характерната за Средновековието аура на сакралност. Готическите писатели вече схващат свръхестествените случвания не като резултат от действието на обективна сила, стояща извън човека, а като езикови направи – вестители-пришълци от неведомите вътрешни пространства.

⁴ The sublimity of the Marvellous. – In: **Fanny Burney**. *Evelina: Or the History of a Young Lady's Entrance into the World*. (Oxford: Oxford University Press) 1982 (1778).

кално да интензифицира прекосяването на границата между това, което мислим, че сме, и онова, което с настойчива неувереност желаем да бъдем, и 2) да повиши самосъзнанието за тази самораздвояваща се трансгресивност. Готическото представя постоянен акт на негация, то „вечно отрицава“ общоприетата версия на света и така споделя общи места с естетическите и епистемологични фикции на свръхестественото, фантастичното и обезпокоително-странното⁵. Негов пределен хоризонт е възвишеното. В „Значимостта на фикционализирането“ Волфганг Изер заявява, че „фикционализирането започва там, където знанието пресеква и тази разделителна линия се превръща в първоизточник на фикции, с чиято помощ ние разширяваме себе си отвъд себе си.“⁶ Скицирани по такъв начин, готицизиращите актове попадат сред паноплията от сенки, които доспехите на тъмното Въображаемо хвърлят. Те предлагат обърната перспектива, визираща и изследваща обезпокоително-странните, страховитите и ужасяващите нашествия на Нереалното в естетическата и психологическа Реалност на човешкото.

Възвишеното не е строго очертана естетическа/психологическа област, а по-скоро плетеница от възприемателски възможности и теоретични рамки. Във времето на готическото възраждане най-влиятелна е версията на Едмънд Бърк. Неговата концепция е забележителна с две неща: тъждествеността на „възвишеното“ и „ужасното“, която тя постулира, и нейната същностна двойственост, причиняваща тъждествеността. В причудлива смесица от рецептивно настроения класически трактат на Псевдо-Лонгин *За възвишеното*, асоциационистките теории през XVIII век и нарастващото значение, което редица английски и шотландски философи, повлияни най-вече от Джон Лок и Дейвид Хюм, придават на въображението, Бърк извлича възвишеното преживяване от „всяко нещо, което е в някаква степен ужасно или е свързано с ужасни обекти“.⁷ Той асоциира своя концептуален двойник Ужасно-Възвишено с взаимопротивоположни чувства като болка, удоволствие, тъга, радост, любов, гняв и т. н.⁸ Всички тези афективни дуалности са наситени метафори на желанието за престъпване на общоприетата версия на света. Бъркеанското възвишено е фикционализирано с помощта на прекъснатостта и повторителността и се подхранва от излишъка на означаващи. В тази таксономия усещането, което поражда най-силния ефект на природното възвишено, е удивлението. То

⁵ В есето използвам израза „обезпокоително-странно“ като български превод на Фройдовото *unheimlich*. Този вариант предлага Миглена Николчина в книгата си *Смисъл и майцев убийство*. Прочит на Виржиния Улф през Юлия Кръстева. VII „Св. Климент Охридски“, София, 1997, с. 100.

⁶ Significance of Fictionalizing. – *Anthropoetics* III, no. 2 (Fall 1997/ Winter 1998) URL: <http://www.humnet.ucla.edu/humnet/anthropoetics>, n. p.

⁷ **Edmund Burke**. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, edited by J. T. Boulton, (Routledge:London), 1958, p. 39.

⁸ Убеждението, че играта на остроумия и асоциации е съмнителен източник както на удоволствие, така и на познание, ми е чуждо. Това недоверие е характерен белег на логическия *sensus communis* както от XVIII, така и от XIX век. В актовете на фикционализиране обаче асоциациите са представители на *Камо-че (Als-Ob)* подхода, който в литературната антропология на Изер е неотменимо свързан с философския и литературния дискурс.

възниква в предела на умопостижимото усвояване на обекта, следователно и на границата на способността за съждение⁹. Така ужасяващото и обезпокоително-странно възвишено на Бърк парадоксално се случва на индивида в пукнатината между излишъка от означаващи и недостига от репрезентации. В отстоянието между природата и културата то едновременно престъпва и слива техните граници, създавайки по този начин усещане от типа на „виртуалната реалност“.

Готическите писатели усвояват основни принципи от естетиката на Едмънд Бърк по едно и също време с Имануел Кант. Те виждат в своите разкази, истории и романи, в новопостроените замъци, абатства и градини, както изкусно уподобено средновековие, така и материализация на човешките страхове, желаниа и сънища. От Хорас Уолпоул до Чарлз Матюрин сънят е иманентен източник на готическите литературни ужаси. Макар и не експлицитно, готиците явно споделят с немския философ разбирането, че възвишеното може да има своите причини в заобикалящата ни природа, но е явление на човешкия „вътрешен свят“. „И така – пише Кант в *Аналитика на възвишеното* – възвишеността се съдържа не в някой предмет на природата, а само в нашия дух, доколкото можем да съзнаваме своето превъзходство над природата в себе си и чрез това също и над природата (доколкото тя влияе върху нас) извън нас.“¹⁰ За готическото и за кантианското възвишено едва ли може да се твърди, че са изпълнени от общо есенциално ядро, но особено важно е да се подчертае, че и двете функционират в състояние на необичайно активно самосъзнаване. То участва в дефинициите за възвишеното през XVIII век с голяма честота¹¹. По-аналитичните вгледи в триадата бъркеанско–готиче-ско–кантианско възвишено неизбежно разграничават първото от другите две заради неговия акцент върху външните дразнителни и физиологичното им въздействие. Кантовата незаинтересованост към приноса на силите на ужаса за постигане на възвишен ефект рязко противопоставя третото на първите две. Най-после, самоосъзнатостта е най-силно и концептуално изразена при Кант, но и в готическата литература „естетизираният“ ужас стимулира самонаблюдението на читателя чрез посредничеството на текста.

Тук ще си позволя суетата на един откривателски екскурс върху някои (не)видими текстуални препратки между Кантовото и готическото писане. Докато диалогът между *Изследването* на Бърк и *Аналитиката* на Кант е експлицитен и се е превърнал в обект на теоретична дискусия, това не се е случило с отношението между Кант и готиците. Няма взаимни позовавания, нито следи от междутекстовост или безпокойство от повлияване помежду им. Затова е разбираема изненадата ми, когато открих неотдавна, че Хорас Уолпоул във второто издание на *Замъкът Отранто* (1765) и Кант в „предкритическия“ си трактат *Фантазиите на един духовидец* (1766)¹²

⁹ Ibid., p. 57.

¹⁰ **Имануел Кант**. Критика на способността за съждение. Прев. Цеко Торбов. Издателство на БАН, София, 1980, с. 148.

¹¹ Виж **David B. Morris**. „Gothic Sublimity“, *New Literary History*, vol. 16 (1984–85), p. 300n. Морис откроява схващанията за дискурсивния и самосъзнаващия се характер на възвишеното, както и за лишеността му от есенциална същност.

използват в епиграфите почти идентични адаптации на стихове от *Поетическо изкуство* на Хораций. Те отразяват частично припокриващи се откъси от стихове 7—9. Уолпоул цитира погрешно своя римски съименник: „*___ Vanae Fingentur species, tamen ut Pes, Caput uni Reddantur formae*“. Кант е по-лаконичен и прецизен: „*Velut aegri somnia, vanae Fingentur species*“.¹³ Любопитни съответствия в имената на авторите, въввлечени в дебата, също подкрепят междутекстовата игра. Докато Хорас не само грешно цитира, но и превратно интерпретира Хораций, Имануел Кант в своя трактат обявява война на шведския мистик Емануел Сведенборг. За да затвори философския триъгълник, предполагам, че Кантовият избор на епиграф е продиктуван от присмеха на Уолпоул към Волтер в предговора към второто издание на *Замъкът Отранто*.

Стореното от Кант може да бъде наречено в термините на Изер акт на иронично саморазкриване. В този акт философският дискурс инкорпорира един литературен свят с цел да го отрече, но не може да надхвърли неговите собствени дискурсивни граници. Така Кант остава вътре в метафизичния дискурс с подходящ съперник в лицето на Сведенборг. Но това още не е краят на историята. През 1796 г. Матю Грегори Луис поставя като мото на скандално известния си готически роман *Монахът* същите стихове от *Писма* (II, ii, 208—9) на Хораций, които Кант използва във втората част на трактата си:

Somnia, terrores magicos, miracula, sagas,
Nocturnos lemures, portentaque Thessala¹⁴.

Луис е може би най-добрият британски готически познавач на Германия и германската литература, но неговият удвояващ епиграф едва ли има за цел единствено да демонстрира ерудиция. Тройният диалог между готическото и Кантовото писане трудно може да бъде обяснен като случайно

¹² **Имануел Кант**. Избрани произведения (1755—1770). УИ „Св. Климент Охридски“, София, 1998, с. 431—493.

¹³ В българския превод на Георги Батаклиев стиховете на Хораций изглеждат така:

книга, в която, на болен присъници сякаш, са сбрани
образи празни, без връзка, така че главата с краката
в тази творба да не схождат.

(Хораций. *Поетическо изкуство*. Боало.

Поетическо изкуство. София, 1983, с. 23)

На двата епиграфа в латинския текст съответства: „*vanae / fingentur species, ut pes pes nec caput uni / reddatur formae*“. Изследователите на *Отранто* обръщат внимание на смисловата промяна, която се получава в резултат на изменения цитат. Чрез него Уолпоул имплицитно апострофира (нео)класичната естетическа норма на правдоподобие, към която се насочва и началото на Хорациевата поезика. В епиграфа откриваме и алюзия с огромните части от рицарски доспехи и крайници на призрака, които се появяват отделно и на различни места в романа, но въпреки това поддържат внушението за сюжетно и образно единство. Вж. **Horace Walpole**. *The Castle of Otranto. A Gothic Story*. (OUP: Oxford; New York) 1996, p. 116.

¹⁴ [Можеш ли да се надсмиваш над] сънища и над магии,
над духове, чудеса тесалийски и призраци нощни?

(Прев. Г.

Батаклиев)

Нестрогийт превод на това място пропуска „ужасите“ и „сказанията“ от оригинала, които са насъщни за готическия дискурс.

съвпадение. В матрицата на големите наративи и тяхното подкопаване този полилог се превръща в епизод от скритата европейска литературна и интелектуална история. Когато недостигът на интерпретационни сюжети на Реалното доведе до удвояване на ефектите на Въображаемото, тогава и литературата, и философията парадоксално усилват способността си да изграждат светове посредством актове на негация.

Възвишеното в разбирането на Кант и ранните романтически поети на следява ключови бъркеански характеристики като необятност, несъизмеримост и неяснота. Те са резултат от недостиг на възприемането и/или означаването, от моментен срив на интерпретативните умения или неспособност за фикционализиране¹⁵. Но когато Кант форматира възвишеното като *изображение на неизобразимото*, а Коулридж го описва като *отмяна на неверието за момент*, двамата постановяват една решителна разлика спрямо разбирането на Бърк. Възвишеното преживяване, както и въображението и фантазията при Коулридж, вече не означават пасивно изстраждане на страховитата симетрия между човешкото и природното. В тях излезлият от непълнолетието си човек влага своите сили и способности. Тогава „способността, която е вложена в нас, да преценяваме природата без страх и да мислим призиванието си като възвишено над нея“¹⁶ се проявява в различни актове на фикционализиране. В рационални съждения, художествени творби, съзерцателно блаженство или саморазрушителни пориви кантианските и романтическите субекти се стремят да обхванат необятността чрез експериментални системи на силата/знанието. Възвишеното преминава през постоянна метаморфоза и въпреки това запазва трансцендентния си характер.

Епохата на модерността през последните два века е време на необратим разпад на религиозни, естетически и политически тотализиращи визии за света. На мястото на единните идеологии идва когнитивната и естетическа игра на хетероморфния *Друг*, която намира материален израз във все по-всеприсъстващи (и невидими) технологични и властови механизми. Това усложняване води до промяна на обекта и източника на възвишеното, но запазва не по-малко сложни сплитове от взаимодействия. Както пише Джоузеф Таби, „моделът на опит да бъде проумяна природата и крах на въображението [...] в отношението на XIX век към природата може да бъде видян в отношението между нашето въображение и технологията“¹⁷. Предизвиканият от болката-и-удоволствието афект в постмодерното „чувство за възвишеното“ отново е еманация на „недостига на репрезентации“¹⁸. В (пост)индустриалното „днес“ внушителната опе-

¹⁵ В своята изключително важна по този въпрос книга *The Romantic Sublime: Studies in the Structure and Psychology of Transcendence* Томас Вайскел постулира разрива на обичайната връзка между означаващото и означаемото като решаващ източник на романтическото възвишено. Този малко закъснял структурален подход улавя една не само историческа характеристика на възвишеното.

¹⁶ **И. Кант**. Критика на способността за съждение. Изд. на БАН, С., 1980, с. 149.

¹⁷ **Joseph Tabby**. *Postmodern Sublime. Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*. (Cornell University Press: Ithaca and London) 1996, p. 16.

рация по „изменението на природата в полза на човека“, т. е. заместването ѝ от технологични конструкти, далеч е надминала (преодоляла, позитивно речено) готическите и романтическите страхове. Значително е редуцирано радикалното романтическо противопоставяне на духовността срещу машината, на „естествената природа“ срещу създаденото от човека, на „литературата“ срещу останалите типове реч. Замяната е инсценирана като процес на фрагментиране и пренареждане на Реалността, една силно интензифицирана игра на подобни/различни езикови игри. Техните несекващи отгласи очертават любопитни хомологии между хетерохронни дискурсивни системи. Какво може да разкрие например едно успоредяване между фундаменталния в предмодерните времена алхимичен и постмодерния технологичен дискурс? И двата представят достъпни само за посветени алгоритми и процедури за обработка и пренареждане на природни или технологични елементи. В хода на работата и двата активират своя метафоричен код, който изважда наяве вътрешни духовни/душевни процеси в пулсираща напред-назад игра на аналогии. И отново свръхизобилието на възможности за означаване парадоксално води до недостиг на репрезентации.

Този парадокс е силно съотносим с питанията, които Лиотар отправя към традицията на възвишеното по повод творби на Барух Нюман в студията „Възвишеното и авангардът“. В нея критиката на Кантовия авторитет и частичното реабилитиране на Бърк са положени върху преобръщането на времевата аксиология. Проблематизиращ възвишеното топос за Лиотар е въпросът-страхът-тревожното-очакване относно „Случва-ли-се?“. Той отхвърля подетия от Кант упрек към Бърк във физиологизъм и чрез горния въпрос преформулира от пространствено в темпорално измерение понятието за ужасното: „Ужасява това, че *случва се* не се случва, преставя да се случва. Бърк пише, че за да се примеси този ужас с удоволствие и да формира ведно с него възвишеното чувство, трябва заплахата, която го поражда, да бъде суспендирана, държана на разстояние, отклонена“.¹⁹ Ужасното причинява възвишеното чрез механизма на лишаване (или заплаха за лишаване) от сигурността на случванията, но тъкмо с това въвлича неудържимо субекта в потока на течащото време. Неговото „сега“ изпълва празните, лишени от субстанциална увереност мигове, предхождащи (не)случването. Спрямо тях всяка предпоставена или трансцендентна (и в теологичното, и в Кантовото разбиране) позиция губи своята валидност.

Новата визия на широкия свят, която „паяжината“ създава, обичайно се обозначава с различни имена на нереалното. Не са редки случаите,

¹⁸ Вж. Jean-Francois Lyotard. Answering the Question: What is Postmodernism? (transl. Regis Durand). – In: The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. (University of Minnesota Press: Minneapolis) 1984, p. 77.

¹⁹ Жан-Франсоа Лиотар. Възвишеното и авангардът. (Превод Росица Пиронска). – В: Нечовешкото. Беседи за времето. Изд. СОНМ, 1999, с. 100.

когато тази (не)човешка институция – гордостта на модерната наука и технология – отблъсква много хора, смятащи го за творение на дявола, което или цели отнемане на човешката мощ, или в най-добрия случай е гротескен артефакт и измислица. Последната засега квинтесенция на човешката рационалност и позитивно конструирана Реалност предизвиква множество ирационални реакции и провокира нашествията на Нереалното. Тези реакции, от една страна, са симптоми на скритите дълбочини и двойни дъна в по презумпция хоризонталните структури на Интернет, а от друга страна, на когнитивни предизвикателства и разбудени от новите технологии бездни в човешкото несъзнавано. Те са и необходимите предпоставки, от които започва нашето готическо фикционализиране на новите медии: началният стадий на остранностяването или Удивлението, казано по бъркеански. През първите си седем години „паяжината“ най-често провокира метафори като несъразмерно развито дете-гигант или чудовищно разклонен лабиринт от сайтове, връзки, хипертекстове и скрити текстове, анонимни подписи на (не)видимото. В моята генеалогична ретроспекция както телесната, така и пространствената метафора вдъхват живот на трепкащото, но неугасващо пламъче на готическото въображаемо.

Друга поразяваща аналогия се открива във факта, че WWW вече е създавала една виртуална общност от „готически“ почитатели и потребители, така както и готическата литература в своето време създава своя идеална читателска общност. През Готическото възраждане популярността на жанра и широкото разпространение на негови произведения в известна степен се дължи на сравнително новите тогава литературни списания, вестникарски подлистници и заемни библиотеки. В края на XX век на тях съответстват веб-сайтовете, дискуссионните страници и електронните библиотеки. Двете общности са вътрешно разнородни, но споделят типични за готиката двойственост и рецептивно безпокойство, възкресени било от литературните фикции в книгата, било от виртуалната реалност на „паяжината“. Във времето на компютрите и Интернет две апории особено силно активизират възвишеното: 1) как неорганичното може да стане (като) органичното и 2) как всичко може да стане видимо. Тези предвестници на обезпокоително-странното инвестират своя символен капитал в две „изобретения“, представляващи емблематични появи както сега, така и в готическото минало.

Метаморфозата на първата – грознохубавият електронен потомък на Прометей – лесно може да бъде проследена назад до архетипното запалване на човешки живот чрез електрическа искра във *Франкенщайн* на Мери Шели. Но дали умната машина е осъдена на пасивно подчинение или може да се усъвършенства до способността да мисли сама? Не съществува „съгласувана фикция“ (*concord fiction* в термините на Франк Кърмоуд), която да отговаря позитивно на втората част от въпроса. Фикцията за самосъзнателните технически създания, подобни на чудовището, сътворено от д-р Франкенщайн, продължава да ражда предимно страховити вестители на смъртта. В своя *Манифест на киборга* Дона Харауей описва мислещия механичен герой на постмодерната фантастична литература в двусмислени аналогии с героя на Мери Шели. Киборгът е „един вид разглобен и

отново сглобен постмодерен колективен и индивидуален аз²⁰, който никога не се поддава на „изкушенията за органична цялостност“, съзнавайки своята невъзможна природност и невинност²⁰. Освен това, доколкото във феминистката традиция Елен Моърс основополага четенето на *Франкенщайн* като „женски родилен мит“, същата тази традиция охотно „разобличава“ киборга като инкарнация на мъжкия мит за самодостатъчността и самопораждането. Очевидно хибридни форми на човекомашината вече са заели мястото си в редицата на алегоричните фигури, с които мислим топиката на Другостта. Но дали настояването, че машината е фигура на абсолютно Другото, заедно с упоритото J противопоставяне на човека, предлага най-добрия начин да се избегнем от нашата технологична параноя? Джоузеф Таби и Дона Харауей посочват среден път: „да не разделяме повече себе си от машината, а да превърнем технологичния механизъм в място на естетически въплъщения, където мисълта и света не са нито противопоставени, нито слети“²¹.

Споменатият вече Паноптикум на Джереми Бентам е епитом на втората апория. Архитектурната конструкция е предназначена за обществени сгради като болници, затвори, училища – домове на институции, които постоянно упражняват контрол и властови отношения върху различни социални групи. Тази структура на пълната видимост синтезира просвещенските социални и институционални проекти в един йерархичен модел на властта с отчетливо обособени център и периферия – наблюдателна кула, заобиколена от постройка във формата на голям кръг или звезда с много стаи. В края на XVIII век Паноптикумът се появява като образцова архитектурна противоположност на готическия замък или катедрала. Той прогонва всички сенки и позволява на човешкия поглед да стигне до всяко кътче на стаите – никакви подземни лабиринти, тайни проходи, заключени стаи и виещи се стълби. Подвластните на надзора индивиди обитават един все по-светъл и обозрим свят, където малко субекти на властта лесно контролират много подвластни. Но в Паноптикума са вложени немалко идеологически предпоставки, налице са и социални условия, които преобръщат ценностните знаци в проекта на Бентам, както посочва най-напред Фуко в *Надзор и наказание* и в интервюто си *Окоето на властта*. Според него важна последица от ценностната инверсия е преобразуването на надзора върху подчинените в онова самонаблюдение, което той нарича „интернализация на властта“. Популярен аналогичен ефект в епохата на телевизията предлага Джордж Оруел в *1984* с преобрънатата функция на постоянно включените домашни телевизори, които информират не толкова зрителя за света, а невидимия надзирател за самия зрител. Така формулите на „власт чрез прозрачност“ и контрол чрез „осветяване“ се заменят от анонимния поглед на един безличен властов механизъм. Мнимият субект на властта в неговата централна кула е застрашен от радикална размяна на ролите, която може да превърне Паноптикума в „някакъв пъклен свят, от който никой не може да убягне“²². Наблюдаващи и наблюдавани, лекари и

²⁰ Вж. **Joseph Tabby**. *Postmodern Sublime*, p. 4.

²¹ *Ibid.*, p. 21.

²² **Мишел Фуко**. *Окоето на властта*. – Във: *Власт (антология)*. Превод Антоанета Колева. ИК „Критика и хуманизъм“, С., 1997, с. 39.

пациенти, управители и управлявани – всички те се наблюдават взаимно. „*Quis custodiet ipsos custodes?*“ („Кой ще пази самите пазачи?“) е въпросът, който Уилям Годуин поставя като мото в своя политически готически роман *Кейлъб Уилямс* (1794).

Любопитен „готически паноптикум“ гради още по-ранният готически роман *Ватек* (1786) от Уилям Бекфорд. В него влюбеният в науките и насладите халиф построява пет нови дворци – *по един за всяко от сетивата* – в които събира всички дарове на света и където те са достъпни непрекъснато. Речено в постмодерен жаргон, Ватек осъществява свой глобализационен културен проект. Към дворците той издига кула (от която светът му изглежда все-зрим и нищожен), за да постигне не само земното, но и небесното знание. Бекфорд вгражда волята си за знание и удоволствие в готическите топоси на властта, предварително готицизирайки Паноптикума на Бентам. В ретроспективата на нашия поглед „паноптичната метафора“ във *Ватек* обаче се доближава повече до Синоптикума на Матиесен²³ и медийните образи на света, които той предлага. Чрез инструменти като телевизията и Интернет Синоптикумът извършва поредния обрат. В неговото киберпространство малцина представителни личности – „от света на политиката, спорта, науката или шоубизнеса“ – са наблюдавани от анонимно и невидимо за тях множество. Там, за разлика от Паноптикума, отсъства принудата да бъдеш наблюдаван. В Синоптикума мнозинството на локалните потребители е обвързано в „надтериториална мрежа“, където изобилието от образи прави глобалния свят парадоксално недостижим в неговата повседневна натрапчива видимост. Близнаците-вестители на технологичното възвишено – неорганично/органично и невидимо/видимо – са насъщни източници на интелектуална несигурност. И в двата случая тя е резултат от взаимодействието между вътрешния ментален/електронен свят и външния предполагаемо реален свят.

В отстоянието между предмодерната готическа и постмодерната култура възвишеното многократно сменя своя естетически кадър – бъркеанския, готическия, кантианския, романтическия, лиотаровския и технологичния са само някои от тях. Независимо дали в по-ранния си преобладаващо частен и трансцендентен или в по-късния преобладаващо публичен и екзистенциален модус, то обитава отложеното време между очакването и неговото осъществяване. Във всеки от кадрите трепетът на възвишеното остава един вид негативно удоволствие, пулсиращо между ужаса от настъпващото лишение и „заплахата, че нищо повече няма да се случи“. Готицизирането на електронната паяжина инсценира онова несъвпадане на картата и означената от нея територия, което интензифицира нашето преживяване на границите на виртуалното, така както литературата в разбирането на В. Изер „превърща безкрайното наше инсцениране на самите себе си в отлагане на края“.

²³ Вж. **Зигмунт Бауман**. Глобализацията. Последниците за човека. Прев. Мария Димитрова. ЛИК, С., 1999, 73—77. Благодаря на господин Тодор Христов за онези разговори, в които започна готицизирането на Синоптикума.