

ПОРНОМОДЕРНИЗЪМ – ТРАНСФОРМАЦИЯ НА ЛЮБОВТА В РАЗНОЛИКИЯ РОМАН „ПЕРЛЕНО ПОРНО” НА ИРЕНА КАРПА

Сабина Иванова

Анотация: Настоящият текст е курсова работа, написана и защитена по време на магистърски курс „Най-нови славянски литератури“ през 2011 година и има за цел да представи романа „Перлено порно” на младата украинска писателка Ирена Карпа. Този роман е вълнуваща антиизповед на постмодерния човек. Изхождайки от базисния текст на Карпа, в курсовата работа се прави дисекция на отношенията човек – любов – порно в условията на свят, който никога не е бил толкова свободен. И толкова объркан.

Ключови думи: порно, постмодернизъм, Карпа.

Порно (разговорната форма от думата „порнография”) идва от старогръцкото „порне” – проститутка и „графос” – рисувам, изобразявам. Терминът е свързан със специални мъже в Древна Гърция, които записвали имената на опитните проститутки в своите хроники. Порното винаги е намирало своето място във всяка една култура и епоха. По време на мащабни разкопки на древния град Помпей, проведени през 1860 година викторианското общество е шокирано от намерените мозайки и стенописи, които изобразяват еротични сцени, напълно опровергаващи дотогавашните представи, според които Рим е общество на високите морални норми и ценности. В историята на изкуството могат да се открият редица примери за творби, които съдържат в себе си основата на порно-естетиката. Такива са „Декамерон” на Бокачо, произведенията на маркиз дьо Сад, в източните култури това са сборници като „Кама Сутра”, в Япония и Китай още от древността съществуват графики, изобразяващи половия акт и др. В киното порнофилмите възникват още в началото на века, като за първи филм в жанра спорят два филма – един от Франция и един от Аржентина, заснети в периода между 1907 и 1912 г.

Тъй като порното е жанр, чиято основа е сексът и в него непосредствено и директно се показват човешкото тяло и половият акт, то от една страна е обвързано с редица забрани (което го прави още по- търсено и популярно), а от друга – натоварено с негативен смисъл и всяка обществена или културна проява, която излиза извън общоприетите граници и норми, или пък олицетворява липсата на вкус и естетика, веднага бива наричана „порнография”. На пръв поглед, изглежда невъзможно порното и изкуството да имат допирни

точки, тъй като през по-голямата част от своята история, изкуството е било натоварвано с морализаторски функции. С настъпването на епохата на постмодернизма обаче, тази роля започва да се разколебава, поставя се въпросът, дали изкуството трябва да „живее“ за другите или просто може да съществува само по себе си, без да е непременно „високо“ или „ниско“, без да е носител на етични норми, ценности, без да е необходимо то да играе ролята на възпитател или да поставя рамки само на себе си и да определя кое е добро и кое – не.

За постмодернизма са характерни новият поглед към историята (като според Бодрияр историята вече не съществува, ние я симулираме), граничните състояния на психиката и физическото тяло, сливането на едно изкуство с друго, размиването на рамката, на понятието време и пространство (това може да се види и в изобразителното изкуство в картината на Дали „Упорството на паметта“, където часовниците се стичат и губят формата си, така че стрелките по циферблата вече не могат да продължат обичайния си ход). Изкуството започва да се освобождава от своята почти родителска функция спрямо обществото, без да се освобождава от натрупаните културни пластове, които стават все по-необходими на твореца да твори и на аудиторията, за да възприеме. Дали ако историята се възпроизвеждаше, както твърди Бодрияр не би се появил нов Шекспир, който да каже, че животът е порно и всички ние сме актьори, всъщност е въпрос, който би могъл и да получи отговор в пределите на постмодернизма. И този отговор идва в романа „Перлено порно“ на Ирена Карпа.

Романът „Перлено порно“ на украинската писателка Ирена Карпа е пресечната точка между постмодерното изкуство и постмодерната любов. В него се извършва трансформация на любовта, която се превръща в „порномодернизъм“. Тя добива своята нова форма чрез омразата, пътуването, непрекъснатото движение, трансформира се паралелно с трансформациите на човека и си остава непроменена, заедно с това, което човекът не е променил в себе си. Порномодернизъм, това е разголването на любовта на съставните ѝ части и представянето ѝ без подсладители. Това разголване е осъществимо единствено в постмодерния роман на Карпа – широкоспектърен, многообразен, непредсказуем, стоящ на прага между реалността и съня, изживяното щастие и кошмара.

Самият роман е толкова разнолик, колкото разнолики са и героите му. В постмодернистичния роман на Карпа, който можем да наречем „порномодернистичен“, са изразени множество гледни точки, в зависимост от това как се разглежда романът. Той дава различни възможности за четене. От една страна, може да бъде възприеман като енциклопедия на съвременния живот с всичката му обърканост и невъзможността на човека да се ситуира в дадено пространство, да установи към коя култура принадлежи, героят на

Карпа е винаги на границата на глобалното и националното, опитва се да живее без граници и предразсъдъци, но винаги попада под ударите на стереотипите (независимо дали са свои или чужди). „Перлено порно” е роман за начина, по който се променя животът, за непрекъснатата липса на Човека в реалното време и пространство и в същото време за виртуалното му присъствие, което почти винаги се оказва недостатъчно, за да донесе усещане за пълнота. „Перлено порно” е и роман за любовта, която обаче никога не се случва, а е плод единствено на съня, фантазията и спомена. Романът е и наръчник за оцеляване по време на една „Оранжева революция”, защото както казва героинята на Карпа: „... трябва да обуваш чорапогащник под панталона. И в него да си загащваш тениската... Иначе е студено.” (Карпа 2005:102). Това е книга и за човека, който живее на изток от рая и на запад от нирваната. Не може да се каже дали „Перлено порно” е роман за любовта или секса, за политиката или аполитичността, за любовта към пътуването или за любовта към завръщането, за нуждата на човека да бъде сам или сред себеподобните си, защото смисълът никога не е там, където е героят. Може със сигурност обаче да се каже, че това е роман, който съдържа в себе си много други романи. Първият е този, който се случва в разказите на главната героиня, вторият – който се развива в бележките под линията, всяка една любовна история е един недовършен разказ, всяка една спомената личност е роман, който е започнат, но неразвит и незавършен. И чарът на всичко изчезва, ако то придобие завършеност, като това се отнася в най-пълна сила за героите на Карпа. Изплетена е паяжина, губи се представата за това къде се намира изкуството под формата на творческия акт в романа и къде – реалността, къде е измислицата и фикцията, има ли изобщо такава. Тук порното преживява своята трансформация – от нарицателно за пошлост, то придобива перлен отенък в един красив сън, сън за любовта такава, каквата е – дива, сурова и извисена дотолкова, доколкото се случва над морското равнище.

В предговора на романа Юрий Андрухович казва: “Оки-доки, тя ще спаси света, но кой ще спаси нея? Толкова незряла и проникателна, проникновена, неравна и нервна, съпричастна към всичко и отговорна за всичко...” (Карпа 2005:12) “Браво!!!” отново пиша в полето на ръкописа ѝ, защото се кефя на святата ѝ омраза.” (Карпа 2005:11).

Омразата е другият роман в романа “Перлено порно”. Героинята на Карпа мрази Европа, но пътува в нея, мрази държавата си, но не би живяла в друга, мрази революцията, но въпреки това е на площада, мрази администрацията, от която обаче зависи, мрази реда, но все пак се старее да го въведе в живота си, мрази глупостта, но е обградена от нея, мрази мъжете, които е обичала и най-вече мрази настоящите им жени, тя мрази с всички сили, защото това чувство за нея е инстинкт за самосъхранение, начин на живот, а понякога е

просто националният спорт в страната на Катакана Клей, главното действащо лице в романа.

Пътуването на Катакана е другият код, зададен в романа. Героинята на Карпа винаги е в движение, тя няма отправна точка и крайна цел, няма постоянен адрес (защото “пънкарите нямат собствени жилища”) и често по време на пътуванията си не може да се локализира: “Общо взето, просто се возехме. Какво още да ви кажа? Пътувахме насам-натам из Европа и оставяхме на всички огромни бакшиши. Мразехме я тая долнопробна Европа. Гадеше ни се от нея. „Fuck capitalism, fuck imperialism.” (Карпа 2005:16). В своите пътувания Катакана търси пътя към себе си. В нейния хаотичен свят, който се сгромолясва при всеки опит за подреждане, няма място за покой и застопоряване. Тя посреща Нова година във влака (всичко, което се движи, е нейн дом), “вози се” някъде из Далечния Изток или Близкия Запад, движението е една от многото ѝ същности.

Движението към следващия живот е другото пътуване на Катакана. Тя вижда смъртта си – дори в смъртта си тя не може да бъде статична – и подкарва автомобила си към пропастта (което е и алегория на множество от нейните решения, най-често тези в личен план): “Смъртта на Катакана Клей, както тя вече каза, трябваше да настъпи от вода. И нищо друго... Катакана знаеше, че вляво от пътя има урва... На завоя реши да не завива и леко подаде газ, за да влезе веднага в пропастта. Това ѝ се стори фатализъм... Не, трябва просто да потънеш в морето, трябва и да изплуваш от него и да изтеглиш със себе си най- голямата сияйна риба.” (Карпа 2005:237). Дори смъртта обаче не е в състояние да убие Катакана, защото тя винаги намира начин да продължи своето пътуване, независимо дали има цел или посока.

Героинята на Карпа е и в непрестанно търсене на любовта, която нерядко дава смисъл на живота ѝ, но така, както ѝ е трудно да се задържи на едно място, за нея и в любовта трябва да има движение, защото иначе дори и тя не би имала смисъл: “Ех, противоречивост е твоето име, съпруге мой... С една дума,

ИДЕАЛНИЯТ МЪЖ Е ХИБРИД МЕЖДУ
БАНКОМАТ И МИЯЛНА МАШИНА.

(Карпа 2005:36)

Сънят е другата реалност на Катакана, сънят и спомените: ”Припомням си една неотдавнашна историйка – насън ли беше или наяве, никой не можеше да каже. Случва се, нали знаете, в главата ти да е мъгла и не можеш на никого да дадеш гаранция спиш ли или си в съзнание... казват, че някой веднъж така бил прокълнат – до смъртта си да ходи в полусън.” (Карпа 2005:45). При нея никога не е докрай ясно, коя част от “историйката” се е била реалност и коя е плод на нейното въображение, дали разказаното от нея се е случило с

нея или с някой друг. Но освен насън, любовта на Катакана е непрекъсната нейна спътница в реалното ѝ битие (доколкото тя има такова). Героинята на Карпа непрекъснато доказва, че няма нещастна любов, тя може да бъде изчерпана, несподелена, фатална, но тя никога не може да бъде напъхана в клишето “нещастна”, дори когато Катка, главната героиня, намира всичките си “парцалки” в куфара пред вратата.

Именно в нейната смъртоносна гонка с любовта се заражда “перленото порно”, единственият начин тя да изрази себе си – незахаросана и неподправена. Такава може да бъде Катакана Клей – откровена, само такава може да бъде и любовта ѝ.

Пътуването към “перленото порно” започва още в самото начало на романа. И в това начало първото, което читателят вижда е, какво е средството, с което ще стигне до там. Това е мощният розов мерцедес, който събира... Боклук. Катакана ни казва своята древна китайска поговорка: „Каж ми какво извърляш на боклука, за да ти кажа какъв си”. Именно чрез боклука тя опознава човека – чрез изхвърлените от него любими неща, навици, се разбира целият му живот и всеки един клошар, който рови из кофата ни за боклук знае повече за нас, отколкото ние самите. Тогава идва големият розов мерцедес, който да закарва обелките от живота ни към “седефеното небитие”. Така, както се образува перлата – след попадане на песъчинка в мидата, се образува и перленото порно, след попадането на боклука в някакъв приказен канал, който да го отведе до страната на сънищата и да го трансформира в красив сън или една по-щастлива реалност.

Катакана започва пътуването си първо отправяйки се на Изток, но не за да търси просветление, да настрои чакрите си или да преоткрие себе си. Не, тя тръгва, защото е заинтригувана от една жена. И тази жена е новата “изгора” на поредната нейна любов (за която не е ясно дали е бивша, настояща и дали няма да се окаже бъдеща): „... един не съвсем хубав ден всичко в кутийката на моя живот ми дотегна... момичето със синьо сари и сребърни украшения, ми замириса на приказка. Дося ми се и аз да вкуся от тази баклава, наречена Синта. Желателно заедно с кекса, наречен Майнес.” (Карпа 2005:52). Любовта на Катка е откровена – тя не пърха в облаците, а лети в тях със самолет по “до болка познатия маршрут” – “Киев. Амстердам. Сингапур. Джакарта. Джокджакарта.” (Карпа 2005:52). Може ли това да бъде до болка познатия маршрут на разочарованието, както и просто едно пътешествие, което се е повторило до втръсване, е въпрос, на който дори Катакана не би могла да отговори заради присъдата на полусънното състояние. Но със сигурност това е маршрутът на желанието ѝ. Тя сравнява хората с различни видове храни (и всичките сладки), може би от една страна, защото човекът може да разпознава сладкото още с раждането си, от друга страна, защото тя иска да ги изконсумира и да утоли желанието си, след което остатъците от

тях (а и себе си) да даде на розовия мерцедес и те, заедно с всички бокуци от миналото, да поемат към дестинацията “Перлено порно”. Въпреки всичко обаче, тя винаги си оставя врата, през която да може да избяга и да се спаси.” Към Майнес се привързваха всички, които не ги мързи. Всички, освен Катакана Клей. Защото тя можеше само да привързва към себе си. Самата тя дори когато обичаше, никога не изпадаше в зависимост. Поне така ѝ се струваше на нея.”(Карпа 2005:69) Дори когато е готова да изведе генерално твърдение за себе си, Катакана го подлага на съмнения, в което винаги влага своята самоирония. С това героинята на Карпа винаги успява да избяга от позицията на човек, който генерализира и съумява да приеме живота си с необходимата доза сарказъм. Защото благодарение на него, тя печели винаги, дори когато е преживяла някакво поражение, съумява да го обърне в своя полза: “ Не получих любов, нито дори тялото на Синта, заради които дойдох, но все пак се връщам като Победител. Истината, която постигах в един, изглежда, съвсем незначителен момент, ще ми помага да се измъквам от най- дълбоките задници и брейкдауни.” (Карпа 2005:72).

Истинската причина за нейната самота обаче не е в смешните ѝ любови, в техните ревниви приятелки или в нейната непоносимост към постоянния адрес. Тя носи в себе си една особена депресивност, която е свързана с вродената ѝ нужда за движение, екзистенциално или пък просто физическо. Ако тя започне да води живот, характерен за всяка втора жена, която чете книгите на Коелю или прелиства списания за мода, Катакана би спряла да бъде това, което е. Тя съществува на базата на отрицанието, защото е пънк, защото така ѝ харесва повече, защото отрицанието е нейната същност. То показва суровата природа на живота, на всичко земно и човешко, което бива пакетирано в абстракции и сложни думи, с които да се прикрият голотата или жестокостта на думите. За нея любовта не е достатъчна, за да бъде щастлива. Любовта не е нищо повече от порното, но за да се разграничи от него, блести в по-нежни отблясъци, случва се само насън или изобщо не съществува. Дори в очите на Майнес Катакана е неразгадаема, правеща всичко напук, така, както той разбира яденето на сладолед в зимните дни – че това е начинът на източноевропейците да кажат, че могат да правят каквото си искат. “Така да е.” – примирено казва Катакана, но дори тази примиреност тя се надсмива над елементарното обяснение на необяснимото, дадено от нейния скъп западноевропейски приятел.

Голямата любов на Катка (другата освен пътуването) – Асколд, не успява да издържи на ритъма ѝ на живот. На “шибаната бохема”, която винаги съпътства всичко, което ѝ се случва, непрекъснато е заобиколена от хомосексуалните си приятели или от приятелките, които ѝ споделят за новите си козметични придобивки. И тъй като не успява да издържи, се връща при съпругата си – Вика – или както там ѝ е името, защото е под

достойнството на Катакана да го запомни, за да ни го спомене. И тук Карпа показва своята героиня като най-обикновен човек, който винаги търси недостатъци у този, който го застрашава. Разгръща се епична битка на фона на Оранжевата революция. От една страна Катакана е част от тълпата (нещо, от което винаги е страняла и противоречащо на всичките ѝ принципи), от друга страна – тълпата вече е престанала да бъде това, което е била. Жените със скъпи палта раздават чай на студентите, а мутрите черпят с бонбони. А личната, малка битка на Катакана, е с жената на нейния Асколд. Докато Украйна се бори за премахването на чуждото влияние от територията си, главната героиня се бори да си върне руснака, който бяга от нея в противната ѝ Москва. В същото време героинята е разочарована, защото идеята на революцията се е комерсиализирала и все повече хора започват да извличат дивиденди от него, да продават тениски, шапки и шалчета, политиците и музикантите се възползват от настроенията на масата, за да натрупат печалба. На фона на тези събития отново се прокрадва самотата на Катакана, гледайки се в огледалото, започва своя самоанализ кой е човекът, който я гледа от другата страна и дали не е време да осигури праволинеен живот за него.

Когато ни отвежда в Шри Ланка, Катакана отново не пояснява къде се намира точно – в спомени за миналото ѝ, или в спомени плюс фантазии. Там тя отново е с Асколд и продължава пътя към своето проявление на любовта. Единственото, което иска е да се почувства физически по-добре. И го постига чрез молитва, в чийто край обобщава: “А пък можеш да се молиш на който и да е Бог, в който и да е храм. На Бога това само му е приятно.” (Карпа 2005:115)

Когато на Коледа Катакана остава сама на острова в Балтийско море, тя осъзнава параметрите на физическата самота. Изолирана от света, от хората, които уж трябва да обича, и да я обичат, единственото, което отново може да направи е да се самоанализира, да наблюдава, да търси смисъл в себе си и за пореден път да открива унищожаващата я празнина. “Сивото небе и сивото море са напълно самостоятелни явления и най-страшното в тях е тази граница – недостъпната ивица на далечната мъгла. Ако дълго се вглеждаш в нея, всичко в средата се напъга и се усеща някакъв едва забележим тегнещ страх. Нещо неминуемо и едновременно краткотрайно като сексуално влечение. В тази ивица без съмнение се събират плътската любов и свещената смърт.” (Карпа 2005:165 – 166). Тук Катакана метафоризира житейския си опит, представяйки го като сливането на морето и небето в хоризонта и разделянето им от мъглата. Тя проектира в тях своя живот и едновременно с това своята смърт. Вижда привличането между явленията, за които е невъзможно да се срещнат, но чрез оптичeskата измама на хоризонта, човешкото зрение ги

„събира” в далечината. Такъв е и животът на Катакана – сливане между несъвместими неща и явления, непрекъсната жажда за живот, гарнирана с търсенето на смъртта, непрекъсната борба на инстинкта ѝ за деструкция и този за оцеляване, една оптична измама на всичко, което тя вижда.

Сънищата на Катакана Клей са еднопосочният билет за нейното перлено порно. Още докато е в Далечния Изток заедно с Майнес и Синта, тя започва да сънува мястото и човека, които са ѝ необходими, за да бъде щастлива, но те сякаш са все още забулени в мъгла, подобна на мъглата, разделяща сивото море от сивото небе. “Сънувам някакво езеро, мътна локва, Асколд, който иска да ме замъкне да се къпем, аз се съпротивлявам, закъснявам за влака. Отскубвам се.” (Карпа 2005:56). Тук Катакана сънува мътната вода, която е израз и на неяснотата, настъпила в съзнанието ѝ. Ако според теорията на Юнг тя е символ на живот и женското начало, то Катакана вижда в нея смъртта си, около нея винаги има вода, в която тя е потопена, героинята на Карпа е винаги в търсенето на най-сияйната риба, на един постоянен житейски риболов за надежда. И знае, че няма как да я открие в мътните води, в които няма смисъл да се дави.

През пътя на съня се стига до нейното перлено порно, то е нейното любовно писмо към този, когото тя иска – “безлично и силно”. Нейната сексуална фантазия е наречена от “Anonymous” стегната, мъчителна и банална. И че в нея прозира желанието ѝ към анонимния руснак Асколд. Там Катакана е със своята “безлична любов”, в “адски горещите планини”. Нейният безличен обект на желанието плува в планинския ручей и тя тръгва след него, може би защото иска да потъне, да бъде спасена или да извади от дъното нейната златна рибка. Но може би тя е същото за някой друг, за този, който я очаква на брега. Любовта на Катакана е предназначена за директна консумация, тя минава през всичките ѝ сетива, през зрението, защото тя иска да запомни всички линии и форми, през обонянието, защото иска да запомни аромата. В същото време, Катакана знае, че любовта не е безкрайна величина, тъй като и човекът сам по себе си е обречен на ентропия, на това е обречена и любовта му. Затова, в каквито ѝ възвишени форми да я облича, тя знае, че трябва да я изживее тук и сега. Все пак, тя е наясно, че великата, голяма, истинска и безсмъртна любов не е нищо повече от порно, което, за да бъде различавано от чисто плътското изживяване, е оцветено в перлени отблясъци, може би за да изглежда малко по-добре.

Самата героиня прави анализ на всички приказки, с които биват възпитавани децата, за да докаже, че човекът е подготвян за пътуването към „перленото порно” още от най-ранните си години.

Първи пример Катакана дава с “Варила баба кашица”: “Това е първата

сексуална игра, когато са ни драскали по дланта и са прокарвали по нея пръстче... но защо не пренесем подобна нежност в сегашния си живот? Много е еротично.” (Карпа 2005:214) Следващ пример дава с обяснението на това защо мащехата никога не пуска Пепеляшка на никакви балове. Героинята на Карпа всъщност развива теорията, че мащехата е позитивната героиня в приказката, защото по този начин спасява Пепеляшка и я опазва единствено и само за принца. След това за „доброто момиче” има добър финал: “Тя пораснала и дочакала Звездния си миг.” (Карпа 2005:215).

Третата приказка, която Катакана анализира, е тази за Маша и мечока. Когато Маша се прибира, тя вижда, че някой е носил обувките ѝ и е ял от храната ѝ. В тази история Катакана вижда подготовката за съвместния живот и понякога се оказва, че мечокът-натрапник – това всъщност сме ние.

Героинята на Карпа заключава, че: “... главното е колкото и страшна да е приказката, крайт да е хубав...Въпреки че точно порнофилмите разказват приказки... легендата, разбира се, е хубаво нещо, но давайте да я възприемаме символично.” (Карпа 2005:213).

Катакана Клей възприема живота като изкуство, в което непрекъснато вплита своите фантазии, небивалици, сънища, липси на любов и нейната невъзможност да се впише в определено пространство. Тя не може да установи мястото, в което иска да живее, защото се страхува от реда и навика. Катка буквално разкоства всички формули за любовта и се провиква, че кралят е гол. И вездесъщата любов не е нещо повече, от задоволяването на едно желание, което хората, боейки се да назоват по име, наричат “безлична любов”. По този начин, страхувайки се да дават имена, те се обричат на реална самота и виртуален живот. Защото въпреки твърдението, че живеем в разкрепостено общество, всичко онова, което изпитва човекът до голяма степен си остава едно табу.

Постмодерният свят в романа на Ирена Карпа е управляван от Катакана Клей, една героиня с родина и корен, само тогава, когато е извън нея, обичаща най-силно, когато е сама. В същото време обаче, Карпа създава образа на една жена, която със завидна доза самоирония и сарказъм назовава нещата от живота такива, каквито са, без да ги гримира (така, както не гримира и себе си) и в прав текст заявява, че не иска да заприлича на средностатистическата западноевропейска принцеса, която си купува мебели ИКЕА, има красив дом и кара икономична кола, не, тя не иска принц. Тя не може да иска “колица”, защото вече си има своя розов мерцедес, който да пътува към седефеното небитие, тя не иска просто някаква си любов, а постмодерна любовна каша, която да превърне в едно безкрайно перлено порно.

Литература

Карпа 2005: Карпа Ирена „Перлено порно”, София, 2005, 240.

Личева и колектив 2007: Личева Амелия и колектив „Теория на литературата от Платон до постмодернизма”, София, 2007, 536.

Бодріяр 2004: Бодріяр Жан „Симулярки і симуляція”, Київ, 2004, 230.

Андрейчин 1963: Андрейчин Л. и колектив „Български тълковен речник” Второ издание, София, 1963, 1022.

Сабина Иванова следва Славянски филологии в Софийския университет „Свети Климент Охридски”, профил полонистика. Изучава украински език като втори славянски език и защитава настоящата курсова работа като част от магистърски курс „Най-нови славянски литератури“ през 2011 година.