



## **Игри на жертви и насилници (Постмодерни практики и похвати в “Без упойка” на Надежда Дерменджиева)**

[Емилия Иванова](#)

В тази статия се разглеждат постмодерните похвати в дебютната книга с разкази на Надежда Дерменджиева от 2013 г. “Без упойка”. Сред посочените практики са релативизирането на персонажите и сюжета, акцентирането върху маргиналните образи, използването на порнографския и феминисткия дискурс, на пародията и шока.

This article focuses on several postmodern approaches that Nadezhda Dermenzhieva uses in her debut book of short stories “Без упокойка”. Some of the discussed practices are the relativization of characters and plot, the emphasis on socially marginalized groups, the use of pornographic and feminist discourses, as well as shock and parody.

Няма да бъде ново, нито неочаквано, ако първата ви реакция като читатели на дебютната книга с разкази на Надежда Дерменджиева „Без упойка“ е шок и неодобрение ([Дерменджиева 2013](#)).

Шок? Неодобрение? Но защо? В крайна сметка разказите от „Без упойка“ почти без изключение са написани по силно четивен, даже, бих казала, бестселъров начин. Изказът е лек, плъзга се покрай (но избягвайки) готовите фрази и заучените изрази, в сцените няма тежест, динамични са, постигнат е почти кинематографичен ефект...

Една от причините за нежелани реакции на неодобрение вероятно е привидната буквалност на всичко, което се случва в „Без упойка“. Със сигурност „привидна“, защото след внимателно и ангажирано четене става пределно ясно, че се сблъскваме с описание на „социални конструктори“ и въобще не с описание на реалността.

Пред нас са текстове, които много ловко въвлечат в нещо като игра. Тя наподобява действителността с нейната предимно и доминиращо грозна и отвратителна страна. И все пак наподобява, защото не става дума за патологично описание на болезнени ситуации, а за тяхната ловка симулация, за субективно хиперболизиране на реалността с цел постигане на по-силно въздействие. Това е постмодерен игрови похват, без чието разбиране, изобщо възприемането на разказите в книгата остава проблематично.

Затрудненото и грешно интерпретиране на „Без упойка“ би могло да се дължи и на незнание и неразбиране на текстовете и влиянията, които правят възможно съществуването на тези разкази. Защото основите на историите на Надежда Дерменджиева могат да се търсят само извън традициите на българската литература, в шоките постмодерни практики и техники на автори като Сара Кейн с нейните пиеси и Брет Истън Елис с „Американски психар“. Очевидно е и въздействието на британската феминиска литература (например на Джанет Уинтерсън (Jeanette Winterson), от която има епиграф в един от разказите), както и на Чарлз Буковски, възхищението си от когото авторката никога не е криела (отношението към него също е изразено с епиграф към разказа „Клинична депресия“).

Но ето, сега аз, навярно, бъркам. Може би и без да сте запознати с изворите на това писане, ще се почувствате привлечени и очаровани от книгата, още от първия момент, в който я



прочетете.

Така се случи с мен. Макар и приятно изненадана обаче, не бих искала да спестя и малкото си на брой, но съществени критики към самия сборник. Моите забележки са основно към подредбата и донякъде към подбора на разказите. Като цялостна книга „Без упойка“ в голяма степен е небалансирана (имаме низходяща като въздействие градация: от по-успешни и интересни към по-слаби и общовати истории). Намирам за сериозни и проблемите, които са изникнали на ниво редактиране: присъстват множество повторения на различни стилови елементи, интерпретират се едни и същи сцени. Със сигурност, тази неумишлена повторимост в текстовете е можела да бъде избегната с по-професионална редакторска помощ, каквато добрата проза със сигурност заслужава.

Историите (ако могат да се нарекат така) в „Без упойка“ са осемнадесет. Във всичките, без изключение, главното действащо лице (независимо дали става дума за човек или животно) разказва в първо лице единствено число. Постоянно срещаме „аз“, който като по шаблон, влиза в една от двете роли – на жертва или на насилник, а често и на двете. Именно това абсолютно субективно, в същото време крайно активно, а не съзерцателно, отношение към действителността е една от съществените постмодерни характеристики на тези разкази.

Както отношението към действителността е „конструкт“, така „конструкти“ са и ролите на „аз-а“. Тук нямаме художествени герои в класическия смисъл на думата, а образи-конструкти, субекти-конструкти, герои-конструкти, симулатори на действието, които на всичкото отгоре се отличават и с известна степен на неопределеност и безгранична способност за превъплъщения. Често в една и съща история „аз“-ът, например, се трансформира в различни образи или изменя напълно същността си („Представям си се като огромен варан с дълга опашка. И огромен член“ в „Лунна соната“).

Забелязва се и тенденция към изчезване: както на „аз“-а, така и на заобикалящата го среда или на условните действащи лица (крайно преодоляване на уникалността на творческия субект и силни елементи на отчуждение и релативизация). Такъв е примерът в „Склопяване“, където главната героиня се самоописва като едно „нищо, безкрайно уморено и пътуващо с метрото. Към нищото.“ Същото релативизиране, но този път на половете, срещаме и в „Домашно насилие“: „Странното е, че нациите на мъжете, с които съм го правила, не се припокриват с нациите на жените, с които го правя. Накрая всички се оказват еднакви. Безлични“. Постоянна остава обаче функцията на „аз“-а като маргинал или като субект в неизгодна социална или личностна позиция. Дали ще е травестит, гей или скинар (като в „Happy End“ и „Hardcore“), тийнейджърка („Склопяване“), момче, влюбено в сестра си („Лунна соната“), момиче от крайния квартал или персонаж в плен на любовта и в крайна ситуация („Под пейката“, „Избори по време на криза“, „Клинична депресия“, „Домашно насилие“, „Post mortem“), субект с болест или в трагично обстоятелство („Dies Irae“, „Амфиболия“, „Без упойка“, „Диалози и вагини“), или куче („Студена светлина“), „аз“-ът, без изключение, се проявява като жертва. И отново (както е редно в симулация на действителността), той е и насилник: в повече от една трета от разказите. Като насилник „аз“-ът се въплъщава в образа на отмъстител („Склопяване“, „Под пейката“, „Без упойка“) или на обществен садист („Филантропия“, „Без упойка“, „Hardcore“, „Студена светлина“).

Заглавията на четири от историите са на латиница: две на английски и две на латински. Съвсем иронично и напълно в стила на игровия характер на постмодерното писане (и напълно удачно в случая), началният разказ носи името „Happy End“. Разбира се, нито имаме „щастие“, нито имаме „край“ от типа: „и заживели щастливо“. „Dies Irae“ пък е заглавието на тържествена средновековна меса, хвалебствен химн. В превод от латински означава „Денят на страшния съд“, а в разказа това е моментът, в който сърцето на главната героиня ще спре. Заглавието „Hardcore“ навярно е възникнало напълно асоциативно по време на писането: историята е свързана с насилието на група скинари над гейове. В „Post mortem“ пък любовта и смъртта са релативизирани и дори изравнени на ниво смисъл.

Иронията и интертекстуалността играят съществени роли при избор и на другите заглавия. Сред едно от най-интересните и загадъчни наименования на разказ, който съм срещала, е „Склопяване“ – термин, обяснен с бележка под линия като „завъртане и сливане на равнини“.



Под нежното заглавие, заимствано от известното романтично музикално произведение на Бетовен „Лунна соната“, се крие история с порнографски дискурс, с шокиращ и неочакван край и инцест между брат и сестра. „Филантропия“ е ироничното наименование на разказа на една лишена от чувства и скрупули банкерка – убийца на кучета. В „Диалози и вагини“ имаме силен феминистки елемент, представен под формата на диалог с открита препратка към нашумялата пиеса на американската драматуржка и феминиска Ева Енслър „Монолози за вагината“ от 1996 година.

Докато иронията се забелязва особено ясно в заглавията, то елементи на пародия има почти навсякъде. Пародират се или се намеква за конструкцията на приказки (в „Happy End“ тя – той е принцеса, но животът на принцесите не е лесен), любовни истории („Лунна соната“, „Post mortem“; ето кратък пример от „Под пейката“: „Разни влюбени са накацали по пейките. Къде влюбени, къде пияни...“; „Аз и двулитровата ми бира уравновесяваме от двете страни любовната ми мъка“), пародии на поетични текстове („В 6 на Попа“: „Душата ми е бездомна, душата ми е отрепка, душата ми е луда“).

Във „В 6 на Попа“ особено ясно се забелязва и хетероглосния характер на прозата на Надежда Дерменджиева: в рамките на няколко кратки абзаца съжителстват стилове и текстове едновременно със социален, реалистичен, поетичен и циничен елемент. Изобщо цинизъм в изказа, цинизъм към бедността, цинизъм в описването на чувствата (върху умишлено търсената липса на психологизъм ще се спра по-подробно надолу), цинизъм към любовта, цинизъм като отношение към света изобщо, белязва всичките текстове. Ирония към чувствата има на доста места, а патосът (с изключение на по-поетичния текст „Клинична депресия“, където малко дразнещо той се усеща) е почти успешно избегнат и заменен с гротеска или пародия.

Описанията на действия и на истории са пестеливи, авторката си служи с кратки и стегнати изречения. Разпространение и детайлизиране (наблягане на натуралистичния детайл и точен опис) се забелязва основно при описването на сексуални, кървави, садистични сцени или такива с насилие.

Наблегнато е също и на порнографския дискурс („Двойна доза“, „Избори по време на криза“, „Лунна соната“, „Hardcore“, „Post mortem“), като той обикновено е свързан със садо-мазо елемент („Избори по време на криза“) или с инцест („Лунна соната“, „Склопяване“).

Постмодерната стилистика на разказите абсолютно не може да бъде издържана и без гей и феминистки елемент. В текстовете на Надежда Дерменджиева (определяща сама себе си като феминистка и работеща в НПО за правата на жените) феминисткият елемент е по-силно застъпен, отколкото гей- и лесбо-елементите, които са по-скоро вторични спрямо сцените на насилие и са условни, като имат функция по-скоро на обяснение на усещането за неосъществена любов, за несправедливост и невъзможност за лична свобода. В този смисъл гей- и лесбо-елементите принадлежат по-скоро на смисловия дискурс на текста, отколкото на порнографския. Феминисткият елемент се усеща (но не доминиращо) в разказа „Под пейката“ („Проклинам системата, която е решила, че момичетата трябва да влизат с по-висок бал. Дискриминация и шибана патриархалност, брат.“), доста повече в „Домашно насилие“ (действието се развива по време на конференция срещу насилието над жените), абсолютно силно в „Диалози и вагини“, където (малко предвидимо и повърхностно) две приятелки обсъждат начините за изкарване на пари, и в „Post mortem“, където отново се говори за феминизъм и НПО-сектора.

Въпреки засилените елементи на нон-селективност, повествователен хаос и фрагментарност при фабулирането на ниво отделни истории (и въпреки вече изразените от мен забележки към подредбата и смисловата неравностойност на разказите), като сборник „Без упойка“ не е лишен от цялостност и органичност, основно защото историите са свързани една с друга чрез постоянно повтарящи се (дори до натрапчивост) образи, неразривна част от повествованието.

Независимо дали тези образи играят съществена роля в разказите или са само елемент от мизансцена, те са повече или по-малко носители на символен смисъл. Образът на кучето (съответно кучетата) например е особено силен и запомнящ се. Тук, също както и „аз“-ът,



кучето (кучетата) играе с функцията си в полето насилник (съучастник в престъплението) и жертва. Бездомните мършави кучета се появяват още в „Склопяване“. Вдъхващи страх първоначално, техните образи метаморфозират в съучастници на престъплението, в приятели, които прикриват следите на отмъщението, изяждайки тялото на противния баща-насилник. В „Под пейката“ е интерпретирана абсолютно същата фабула: кучетата разкъсват „любовта на живота“ на главната героиня, защото тя не може да понесе неговата доминация в живота си. Във „Филантропия“ „аз“-ът, който е описан като рационален, отмъстителен, себичен, истински „контрол фрийк“<sup>1</sup>, не може да понесе нежността, поднесена му от някакво куче, и вместо да пречисти себе си, той отравя животното. Тук имаме особено сръчно боравене с постмодерната практика на релативизиране на наративните инстанции, в случая на сюжета. Сякаш пародийно е заимствана от древногръцката трагедия теорията на Аристотел за катарзиса. В момента, в който героинята би трябвало да получи катарзис, да се пречисти и примири (когато кучето я близва по ръката), тя сякаш се озлобява, освирепява и изпада в невъзможност да се разкае. Тези гранични състояния са абсолютно гротескни и напълно противоречащи на класическия психологизъм. Катарзисът е сведен до абсурд. Същият ефект е постигнат и в „Hardcore“ и в „Без упойка“ – имаме отмъщение, нямаме катарзис. Необходимостта все пак поведението на героите да бъде обяснено, води повествованието до ръба на психопатологията, но само като щрих, само като вариант текстът да бъде интерпретиран по този начин.

В „Студена светлина“ отново имаме игра с релативизиране на наративните инстанции и имаме липса на психологизъм: кучето първо е спасено, след това е пребито до смърт и убито от едни и същи хора. Единственото обяснение на причините, като в някакъв древногръцки мит, е Съдбата или Случайността: някой убива детето по погрешка, бащата отмъщава на кучето, а майката убива бащата и приключва в лудницата, скимтейки като куче. Трагично, катастрофално, гротескно, с обърната причинноследственост и абсолютно безкатарзисно.

Вторични и доста по-условни са образите на маргиналите: клошарите и лудите, на бездомниците, старците и чалгарите, изобщо на всички обитаващи българската столица (основно нейните крайни квартали: „Центърът е утопия“ е констатацията в „Под пейката“) и провинция. Те преминават постоянно през сцените на действие и почти винаги са съпроводени от коментари от типа „заслужили са си го“, заслужили са си Съдбата. Сантименталността към маргиналите е майсторски избегната, по начин, който представлява един много силен и въздействащ постмодерен литературен похват, за който „Без упойка“ заслужава силни адмирации. Без патетика, чрез дистанцираност и условност, доста умело Надежда Дерменджиева изгражда силно въздействаща проза. Още по-силен въздействен ефект се получава и от добавянето почти навсякъде (с изключение на „По истински случай“, където краят съвсем очевидно е „пришит“) на добре изигран елемент на изненада и на шоков, неочакван край.

Отивайки вече към края на своята статия, бих искала да бъда още съвсем малко критична. Струва ми се, че увлечена от усилието разказите ѝ да звучат в стилистиката на постмодерното писане и същевременно с желането да вкара поетични елементи (а може би и водена от необходимостта да запълни някакъв необходим обем страници за сборник), авторката прави опит за „шизофрено писане“, което на места, не ми се струва много удачно, а по скоро самоцелно. Докато целият разказ „Амфиболия“ е изграден на базата на шизофренното писане и това е някак приемливо (макар и все пак твърде предвидимо за герой, който така или иначе се намира в психиатрията), то според мен шизофренното писане в разкази като „Post mortem“ и „Клинична депресия“ звучи една идея по-излишно от необходимото.

В заключение искам да кажа само: прочетете тази книга, минимум дванадесет от осемнадесетте разказа са много силни. А останалите така или иначе се четат с лекота.

## Цитирана литература

[Дерменджиева, Н.](#) авт, 2013. [Без упойка](#), София: Университетско издателство "Св. Климент



Охридски".

- 1. контрол-фрик (англ., control freak) – свързан с психологията жаргонен израз, чрез който се описват хора, обсебени от идеята да контролират начина, по който да се върши абсолютно всичко наоколо.

**Етикети:** [Надежда Дерменджиева](#)

[дебют](#)

[разкази](#)

[“Без упойка”](#)

[критика](#)

[постмодернизъм](#)

[постмодерни похвати](#)

[Nadezhda Dermendzhieva](#)

[Nadežda Dermendžieva](#)

[debut](#)

[short stories](#)

[postmodernism](#)

**Година:** 2013

**Книжка:** 3-4

**Рубрика в списание Littera et Lingua:** [Страници на Магистърска програма „Творческо писане“](#)

Сподели: [Delicious](#) [Digg](#) [Facebook](#) [Google](#)

[Plus](#) [LinkedIn](#) [Myspace](#) [Orkut](#) [Reddit](#) [StumbleUpon](#) [Twitter](#) [Yahoo](#)

**Source URL:** <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2013/3-4/ivanovae2>