



ЛИТЕРАТУРНА МИСЪЛ

ИЗДАНИЕ НА ИНСТИТУТА ЗА ЛИТЕРАТУРА
ПРИ БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

3 • 2025
ГОДИНА LXVIII

Тази книжка се издава с любезното съдействие на
Фонд „Научни изследвания“.

СЪДЪРЖАНИЕ

Право и литература II

Встъпителни думи 5

МИГЛЕНА НИКОЛЧИНА

*„Кой уби нашия баща?“ Недописаната глава на Цветан
Стоянов за незавършения роман на Достоевски* 7

СТОЯН СТАВРУ

*Игра пред закона: Кафка и пространствата на
справедливостта* 18

БОЖАНА ФИЛИПОВА

*Aufhebung-ът на най-висшето благо. Наблюдения върху
Хегеловата „Феноменология на духа“* 54

ЙОАННА НЕЙКОВА

*Отвъд: кратко въведение към понятието за трансгресия на
Мишел Фуко* 68

ГЕОРГИ ИЛИЕВ

*Парадоксалният характер на закона: „Михаел Колхас“ на
Клайст и изкуственият интелект като съдия* 77

СТЕФАН ГОНЧАРОВ

*Психоаналитичен опит върху правната форма в „Градът
и градът“* 92

~

АНГЕЛ ИГОВ

Преводът на заглавия с Шекспиров интертекст 105

СВИДНА МИХАЙЛОВА

*Превод и интерпретация – новелите на Сервантес в
България* 123

ЕМИЛ ДИМИТРОВ	
<i>Драматургията на едно погребение</i>	144
MARTA MOLDOVAN-CYWIŃSKA	
<i>“Six Short Stories” by the Founder of the Orange Alternative Protest Movement Waldemar “Major” Fydrych as an Ideological Interpretation of Homo Esteticus</i>	167

Преглед

ГРИГОР ХАР. ГРИГОРОВ	
<i>Дария Василева. „Предоговаряне на родството. Калоферци от средата на XIX до първите десетилетия на XX век“</i>	184
АНДРИАНА СПАСОВА	
<i>Пламен Антов. „Любов и отечество. Изследвания върху българската възрожденска литература и култура“</i>	188

CONTENTS

Law and Literature II

<i>Introductory words</i>	5
MIGLENA NIKOLCHINA <i>“Who Killed Our Father?” Tzvetan Stoyanov’s Unfinished Chapter on Dostoevsky’s Uncompleted Novel</i>	7
STOYAN STAVRU <i>Play Before the Law: Kafka and the Spaces of Justice</i>	18
BOZHANA FILIPOVA <i>The Aufhebung of the Highest Good. Observations on Hegel’s “Phenomenology of Spirit”</i>	54
JOANNA NEYKOVA <i>Beyond: A Brief Introduction to Michel Foucault’s Concept of Transgression</i>	68
GEORGI ILIEV <i>The Paradoxical Essence of Law: “Michael Kohlhaas” by Kleist and Artificial Intelligence as Judge</i>	77
STEFAN GONCHAROV <i>A Psychoanalytic Approach to the Legal Form in “The City & The City”</i>	92
~	
ANGEL IGOV <i>Translating Titles with Shakespearean Intertext</i>	105
SVIDNA MIHAYLOVA <i>Translation and Interpretation – Cervantes’ Novels in Bulgaria</i>	123
EMIL DIMITROV <i>The Dramaturgy of the Funeral of Pencho Slaveykov</i>	144
MARTA MOLDOVAN-CYWIŃSKA <i>“Six Short Stories” by the Founder of the Orange Alternative Protest Movement Waldemar “Major” Fydrych as an Ideological Interpretation of Homo Esteticus</i>	167

Book Review

GRIGOR HAR. GRIGOROV

Dariya Vasileva. "Renegotiating Kinship. The People of Kalofer from the Middle of the 19th to the First Decades of the 20th Century" 184

ANDRIANA SPASOVA

Plamen Antov. "Love and Fatherland. Studies on Bulgarian Revival Literature and Culture" 188

Право и литература II

Встъпителни думи

В тази книжка на списанието публикуваме втората част от статиите, посветени на темата „Право и литература“. Тя е интерпретирана от философска, литературнотеоретична и психоаналитична перспектива.

Поставят се въпросите за възможните съдебни и читателски грешки, за двойничеството и отцеубийството. Анализира се кафкианското разбиране за закона и напрежението между справедливост и легалност. Чрез наблюдения върху постановки на Хегел се разсъждава върху понятието за най-висше благо. В ключа на М. Фуко се допуска съществуването на специфична форма на литературна трансгресия. Не остава неразгледан и проблемът за участието на изкуствения интелект в съдебната практика, а също и този за репресивния и еманципаторския потенциал на закона.

Тематичният блок е подготвен в партньорство със семинара „Литература и право“ на секция „Етически изследвания“ към Института по философия и социология при БАН и с катедра „Теория на литературата“ на Факултета по славянски филологии, СУ „Св. Климент Охридски“.

Миглена Николчина

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Scopus ID: 25634325300

ORCID ID: 0000-0002-3351-3123

Web of Science Researcher ID: S-7098-2019

nikolchina@gmail.com

„Кой уби нашия баща?“ Недописаната глава на Цветан Стоянов за незавършения роман на Достоевски

Miglena Nikolchina

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

“Who Killed Our Father?” Tzvetan Stoyanov’s Unfinished Chapter on Dostoevsky’s Uncompleted Novel

Abstract

The article examines the unfinished final chapter of Tzvetan Stoyanov’s “The Genius and His Mentor” in light of a recent claim according to which Smerdyakov is not the actual perpetrator of the murder in “The Brothers Karamazov.” How will our understanding of Dostoevsky’s incomplete novel change – if at all – in the case that it turns out that its plot incorporates not only a judicial error but also a cunning trap for its readers, that is, an intended readerly error? Stoyanov’s analysis, which is also a dramatic “novel about the novel,” brings the problem of doubles in Dostoevsky’s work and the splitting in the psychoanalytic sense of the word (*Spaltung*) to the forefront. At the same time, it constantly renews the question, “Who killed our father?”

Keywords: Patricide, splitting, doubles, paternalism, revolt, Julia Kristeva

„Кой уби нашия баща?“ вероятно¹ е трябвало да бъде заглавието на последната, останала незавършена глава в „Геният и неговият наставник“,

¹ Антоанета Войникова нарича това заглавие „вероятно“ (Стоянов 1988: 552). Нейното участие в оформянето на тази недописана глава е огромно и едва ли би могло да се уточни дори с внимателна професионална работа по ръкописа, който, надявам се, е съхранен.

книгата на Цветан Стоянов за създаването на останалия незавършен роман на Фьодор Достоевски „Братя Карамазови“ (1879 – 1880). Според всеобщо приетото мнение такъв въпрос в тесния и конкретен негов смисъл не би трябвало да има: осъден за убийството е Дмитрий, най-големият син на жертвата Фьодор Карамазов, физическият извършител е Павел Смердяков, извънбрачният син (както твърди мълвата) на убития, а волен или неволен подстрекател на Павел е третият поред (ако броим Павел) син Иван. Най-малкият син е ангелоподобният Алексей, който единствен е като че ли изключен от отцеубийствената братрия.

В това размишление – по-скоро покана за бъдещо изследване² – ще се опра на недописаната глава на Стоянов в светлината на едно появило се сравнително неотдавна твърдение, че Смердяков не е физическият извършител на убийството (Разумов 2023). Детективската работа по това многостепенно твърдение (Смердяков не е убиецът; но не е и Дмитрий; убиецът е Михаил Ракитин, който не е син на Карамазов) ще оставя за друг път. Тази хипотеза несъмнено изважда твърде интересни детайли относно постоянно изникващата на най-неочаквани места и сама по себе си – в сравнение с ярката колоратура на братята – твърде невзрачна фигура на семинариста либерал, атеист, социалист и пр. Ракитин. Няма да се занимавам и с друга тема, която авторът с твърде достоевсковското име Разумов повдига – а именно, че като физик е в по-добро положение да подходи аналитично към *инженера* по образование Достоевски, – въпреки че при огромната литература относно (не)религиозността на Достоевски добре би било това му образование по-често да се взема предвид с оглед на присъствието на точните науки в романите му. От друга страна, няма да се съглася с Разумов, че не можем да говорим за философията на романа, докато не знаем със сигурност кой е убиецът. Напротив, може би тъкмо да не знаем кой е убиецът, ще се окаже решаващо за философията на романа. Всъщност собствената криминална теза на Разумов тежко се опира на философска предпоставка: а именно, че изпитанието, на което ни подлага романът, е способността ни за християнска любов към несимпатичните, какъвто е Смердяков (Разумов 2021). Ерго, ние с готовност вярваме, че Смердяков е убиецът, какъвто той не е, поради зализаната му коса, смешния му начин на говорене и пр. Разбира се, ако Разумов е прав, ще трябва сериозно да пренаместим преобладаващото презрително отношение към „лакея“ Смердяков. Вместо да бъде храбрец – както пък в противовес на всеобщото презрение към него смята Юлия Кръстева

² Поканата всъщност дойде от Камелия Спасова, Дарин Тенев и Стоян Ставру да се включат във водения от тях семинар „Право и литература“, за което им благодаря. Дискусията с участието на Делян Недев и Ставру се оказа изключително интересна. Запис от нея има тук: https://podcast.ratio.bg/podcast/vox-nihili-250/?fbclid=IwY2xjawNeGwhleHRuA2F1bQIxMABicmlkETBQaVFIRWpXU3loRlY2RjJsAR63qsYM9U9PkGXtdk57AnGF6d11LB7EGuG9mQpyIc5iXHQNC3_WUicQAdyyvg_aem_MpIUbc_IVmKDU5Jvy2vZA

(Kristeva 2021: 197), – превърнал в действие желаното от нерешителните си братя, – ще се окаже, че той не просто е поставен като изпитание дали можем да обичаме необичливите, а с лъжливото си самопризнание е поел всеобщата вина, осъществил е онова „всеки от нас пред всички е виновен за всичко“, което старецът Зосима – и духовен баща на Альоша – проповядва, та макар и със самоубийството си Смердяков да не е успял да понесе този висш акт на смелост или святост...

Всъщност Стоянов защитава перспективата, според която именно „разпръснатостта“ на убиеца, невъзможността той да бъде събран в един извършител, хвърля светлина върху посланието на романа. Недовършената глава на Стоянов в голямата си част артикулира тезата за всеобща виновност като симптом за многослоен и многоаспектен разпад на обществото и индивида: още една драма в неговата дисекция на отчуждението, този път руска. И все пак убийството е извършено от *синовете*, и е именно на *бащата* у Стоянов, който не подлага на съмнение, че извършителят е двоящата се фигура Иван Карамазов – Смердяков. Ако обаче приемем, че Разумов е прав и ако недovършеният роман на Достоевски е не само за една „съдебна грешка“, осъждаща несправедливо Дмитрий, а и за една *заложена в него* и продължаваща вече век и половина „критико-читателска грешка“, осъждаща несправедливо Смердяков, как това би могло да повлияе на интерпретациите му? Ясно, съдът – с цялата пищна трагикомична театралност на съдебния процес, която Достоевски разгръща – бърка, осъждайки Дмитрий. Но ако и читателският съд греша, осъждайки Смердяков, подведен от коварната плетеница от улики, показания и лъжливи или искрени (само)признания, но и чисто и просто от антипатията си към сина на „смадливата“, как би се отразило това върху разбирането ни за романа? Не е ли грешката ни дори необходима за правилното му разбиране?

(Не)завършено за (не)завършеното

При Достоевски незавършеното е ясно – цял втори роман, който при това е трябвало да бъде „главният“, е останал само като разхвърляни бележки и загадъчни обещания, на основата на които голямо е изкушението да се гадае какво би било продължението. От друга страна, сам по себе си „Братя Карамазови“ е поне толкова завършен или незавършен, колкото и – да кажем – „Престъпление и наказание“. И в двата случая за някои от героите нещата са приключили (самоубийство има и в двата романа), а за други се отваря бъдеще – именно се отваря, то дори е едно и също – каторга, предадена жена и надежда за прераждане! Така че и в единия, и в другия случай е дори нормално да се очаква написването на продължение и не е учудващо такова продължение да се появи от най-неочаквани места, включително във видеоигра!³ Всъщност ето последното изречение от „Престъпление и наказание“:

³ Бих казала, гениална видеоигра, „Индика“. За нея разговаряме със Северина Станкева в „Съдба, свобода и игрова механика. Случаят *Индика*“ тук: <https://www.>

Но тук започва вече нова история, историята за постепенното обновление на човека, историята за постепенното му прераждане, постепенното му преминаване от един свят в друг, запознаването му с нова, съвсем непозната досега действителност. Това би могло да бъде тема за нов разказ – но сегашният ни разказ свърши (Достоевски 1981: 484).

А в уводна бележка към „Братя Карамазови“ авторът ни обяснява, че е „доволен от това, че романът ми се раздели от само себе си на две истории „цялостно единни по същество“ (Достоевски 1984: 6).

„Престъпление и наказание“ е завършен разказ, който би могъл да продължи с друг; „Братя Карамазови“ се състои от две истории, но пък те са цялостно единни, т.е. завършени в себе си, т.е. първата му част е завършена... Оказва се дори, че по думите на Достоевски „всичко, което ще следва оттук нататък, ще има – във всяка книжка (да не забравяме, че романът излиза на части, М. Н.) – завършен характер. Тоест, колкото и малък или голям да е откъсът, той ще заключава в себе си нещо цялостно и завършено“ (Достоевски 1984: 858). Излиза че незавършеният роман на Достоевски се състои от части, всяка от които е сама по себе си завършена!

У Цветан Стоянов обаче незавършеността на главата „Кой уби нашият баща?“ е доста по-драматична. Тази незавършена глава според Антоанета Войникова е представлявала 10 машинописни страници подробно разработен план (оставен като курсив в напечатания вариант) с цифрови кодове, препращащи към цитатите, на които е щяло да се опре разгръщането на главата. Антоанета Войникова добавя тези цитати, които са изписани в скоби в редовен шрифт. Резултатът по крайно странен начин носи всички белези на Цветан-Стояновия стил – страстен, задъхан, заплитащ множество гласове, които ту се противопоставят един на друг, ту заговарят в синхрон. Цитатите са от самия роман, от други текстове на Достоевски, от пъстро множество от кореспонденции и коментари, от крупни фигури като Бердяев, Шестов, Мережковски. На основата на тези цитати Стоянов е възнамерявал да опре собствените си размишления и собствения си разказ – доколкото цялата му книга е и размишление, и разказ, нещо като завладяващ роман за романа, както самият той не пропуска да упомене. Тези подготвителни цитати обаче са толкова добре подбрани и съчетани, че дори общо взето ненужно вметнатите ремарки, а понякога и преразкази на Антоанета Войникова не успяват да разрушат драматургията им. Войникова определя жанра на „Геният и неговият наставник“ като „доста своеобразно синтетично художествено-теоретико-литературоведческо-философско образование“ (Стоянов 1988: 556). След Дерида и дискусиата около романа „Числа“ на Филип Солерс – дискусия, която се случва малко преди създаването на „Геният и неговия наставник“⁴ и

toest.bg/sudba-svoboda-i-igrova-mehanika-sluchayat-indika

⁴ Стоянов пише „Геният и неговия наставник“ до последния момент преди смъртта си на 3 юли 1971 г. Дискусиата, която споменавам, се разгръща през 1968 – 1969 г.

в която темата за цитирането заема важно място – можем да припишем на недописаната глава на Стоянов – Войникова един друг жанр, а именно жанра „тъкан от цитати“, както Дериде е подканен да нарече есето си „Дисеминацията“⁵. У Стоянов – Войникова тази тъкан, макар и непредназначена като финална форма, е поради вече готовия педантичен план на Стоянов толкова ясно структурирана, толкова красноречиво последователна и толкова мощно убедителна, че въздейства тъкмо със своята лирическа незавършеност.

Все пак редуването на шрифтове, разредки, заглавия и подзаглавия с различни големини налага да видим най-после фототипно издание на плана на Стоянов. Хубаво би било да имаше кой да ни обясни защо в двутомника от 1988 г. намираме подзаглавието „Идейните отношения между Достоевски и Победоносцев: една скрита страница от историята на патернализма“ (Стойанов 1988: 417), а във видимо прибързаното издание от 2016 г. (в него всъщност няма издателско каре в началото с година, авторски права и пр. и това е най-малкият му проблем) – не? (Стойанов 2016). Патернализмът е съществено уточнение на заглавието. Неговото разпадане е централната тема в книгата на Стоянов, която той, от една страна, изследва исторически и теоретически, но от друга, разиграва романно в отношенията между Достоевски и Победоносцев, така че убедителността на недописаната му глава се дължи и на логиката на предишните глави, третиращи тъкмо рухващия патернализъм. Тази логика прави трудно оборима неговата подкрепа за една теза, която е изказвана и преди Стоянов: милият и обичан от всички най-малък брат Альоша се оказва не само „неясен“ с оглед на отцеубийството – „той стои като открит въпрос пред Победоносцев“ (Стойанов 1988: 568), – но и бъдещ царевич. Според Гросман, цитиран от Стоянов – Войникова, Достоевски дори „поставя по новому животрептящия за руския живот въпрос – пътя на млада Русия към царевичството“ (Стойанов 1988: 592).

Фройд, Едиповият комплекс и „Тотем и табу“ (Стойанов 1988: 560) не са пропуснати като призма към разграждането на патернализма: тъканта от цитати се разпростира от брутални биографични детайли около убийството на алкохолизирания баща на Достоевски от собствените му селяни (тогава Достоевски получава първия си епилептичен припадък) – през психологията на братята (собствения брат на Достоевски, братята в романа) и множеството твърдения в романа как едва ли не всички в градчето с печалното име Скотопригоневск тайно или явно се радват на отцеубийството – до анализ на разложението на основните социални структури (семейството, обществото с разните си класи и съсловия), на моралните и религиозни устои. Анализът на Стоянов води непредотвратимо към темите за nihilизма, бунта, „връщането на билета“ за космическото зрелище, смъртта на бога и визията за предстоящия терор на революцията, но това с оглед на Достоевски не е голяма новина. Същественото в случая е да се запитаме дали мрачната, мащабна

Вж. Nikolchina 2025.

⁵ Вж. Derrida 1972: 319.

но и донякъде гневно предупредителна перспектива на Стоянов към романа, виждането му за бъдещето на големия грешник Альоша (дотогава знаем за намеренията на Достоевски) като (това е предполагаемо) царевич, та макар и царевичството да е минаване през ада като път към просветление – дали тази перспектива към „скритата страница от историята на патернализма“ изцяло се крепи на увереността, че убийството на лъстивото и гнусно старче, на което Достоевски дава собственото си лично име, е именно отцеубийство. За сравнение продължението, което Разумов предвижда на основата на допускането си, че Ракитин е убиецът, е как Альоша във втория роман би повел следствие, доказващо невинността на Смердяков. Альоша като Шерлок Холмс: скромна прогноза. Кръстева пък вижда бъдещето на Альоша като педагог – да, такъв го виждаме в последните страници на този пръв роман, след който е трябвало да има и втори, но... къде остава Ракитин?

Разумов, разбира се, знае за писмото на Достоевски до негова читателка, в което около година преди да завърши романа си той в прав текст пише, отговаряйки на въпроса ѝ, че Смердяков е убиецът. От друга страна, в ранните записки на писателя Иван е наричан Убиецът (Достоевски 1984: 858). Може би Достоевски си е променял замисъла в хода на писането, може би е визуирал теоретичната роля на Иван като убиец, може би е искал да подведе читателката, така както (по Разумов) подведени сме били всички. Докато убийството е убийство на *бащата*, нищо не би се отразило на интерпретацията на Стоянов, където, така или иначе, *всички братя са убийци на бащата* и едва като разгръщаща се спирала убийството на този конкретен баща се превръща в метафора на мащабни исторически процеси, убийство на царя, убийство на бога, бунт срещу всяка власт. Ако обаче допуснем, че Ракитин е убиецът, а не някой от синовете на Карамазов, това дали не отнема основната романова фигура, върху която се крепи панорамата на рухващия патернализъм, връщайки ни към въпроса ми в началото: какво следва, ако не само съдебна, вътре в романа, но и читателска, извън него, но коварно заложена в него е грешката?

Майцеубийство – отцеубийство

Ако приемем, че „Престъпление и наказание“ е роман за майцеубийството, което, разбира се, многократно е правено⁶, не може да не ни поразят различният подход на Достоевски при съпоставка с „Братя Карамазови“. В „Престъпление и наказание“ ние от самото начало сме в усамотения, затворен и погълнат в себе си и от себе си ум на Разколников, знаем всяка негова мисъл, емоция, съновидение, знаем най-подробно теорията му, плана му за действие, всеки кошмарен детайл от изпълнението и провалите в това действие. Разколников уж по всякакъв начин се опитва да остане скрит, но е разкрит принципиално за читателите, а и сам постоянно се държи така, че се

⁶ Вж. напр. Kiremidjian 1976.

разкрива. Тайната му неудържимо изтича от него – следователят Порфирий Петрович веднага я прозира, Разколников я изповядва пред проститутката – светица, Соня, похотливият педофил Свидригайлов подслушва изповедта му, странни погледи и среци го засичат навсякъде, а в един особено ужасяващ момент съвършено непознат занаятчия го застига и му изсъсква, че е убиец.

Така че ние, като читатели, знаем кой е убиецът, законът знае кой е убиецът, светицата Соня знае, грешникът Свидригайлов знае, непознатият занаятчия знае. Това, което остава скрито обаче – за Разколников, за всички в романа, за самия автор, но не и за следователските инструменти на психоаналитично оборудвания читател, – е идентичността на *жертвата*, тази никому ненужна бабичка, на която обаче, на тази противна лихварка, естеството ѝ е *да ѝ се дължи*. Аргументите да се третира престъплението на Разколников като майцеубийство са многобройни и от моя гледна точка неоспорими. Друг въпрос е дали романът би спечелил, ако знаеше това. По-скоро не.

В „Братя Карамазови“ всичко е преобърнато. Жертвата е ясна, това е бащата – един безобразен, гнусен и физически, и морално баща, който е длъжник на синовете си и с това, че не е положил никаква грижа за тях, и с това, че може би буквално е обрал в случая с Митя наследството им. Кой обаче го е убил, кой уби нашия баща? Мнозина в романа имат мнение по въпроса, но всъщност не знаят – прокурорът не знае, адвокатът не знае, а и не иска да знае, свидетелите не знаят, съдебните заседатели не знаят, развълнуваната публика не знае. Единствените, които – както ще отсъдим, ние читателите – знаят, са самоубилият се Смердяков и потъващият в умопомрачение Иван Карамазов, пред когото Смердяков прави самопризнание. Читателите знаят това, което Смердяков и Иван, един самоубиец и един луд, знаят.

В „Престъпление и наказание“ Достоевски вече е въвел иначе известния в криминалистиката казус на човека, който се признава в нещо, което не е извършил. За да отбележим още една разлика, докато в „Братя Карамазови“ уликите и свидетелствата са дори прекалено много – самото им изобилие се превръща в проблем за интерпретацията, – в „Престъпление и наказание“ те са оскъдни и поради това самопризнанието на Разколников е необходимо. Порфирий Петрович очаква това самопризнание и по друга причина – той е проникновен психолог и дори нещо като квазирелигиозен водач към духовно прераждане. Той е на ръба да изтръгне истината от Разколников, когато при тях нахлува младият „човек от народа“ Миколка, на когото Достоевски по типичен за гения си начин дава фамилията Дементиев, и заявява, че той е убиецът. Простодушният, жаждащ наказание Миколка няма много добър разказ, за да потвърди вината си. За разлика от това, с детайлността си изповедта на Смердяков като че ли успява да направи правдоподобен иначе крайно невероятния си сценарий – Смердяков първо се бил престорил, че е получил припадък, после убил баща си и тогава вече наистина припаднал –

но дали пък Смердяков не е просто един по-методичен вариант на Миколка? За да отидем още по-нататък, не прави ли Иван същото, поемайки вината върху себе си, което той може да направи само през и чрез Смердяков, тъй като алибито му от нощта на убийството не му позволява да е пряк извършител? Е, тъкмо това решава и съдът, но читателският съд решава друго.

Двойници

Казах, че няма да се занимавам с детективската страна и с оплетеното струпване на улики и свидетелства около убийството, но сред множеството доводи на Разумов ме поразил един, който няма нищо общо с валидните за съда доказателства, затова пък би могъл да е твърде важен като „читателска“ следа. Дмитрий среща Альоша и му казва:

Сгуших се тук, под върбата, чакам те и изведнъж си помислих (честен кръст): какво още се бавя, какво чакам? Ето върбата, имам кърпа, имам риза, веднага мога да свия въже, презрамки на всичкото отгоре, и – няма да обременявам повече земята, няма да я безчестя с долното си присъствие! (Достоевски 1984: 162)

На руски думата, преведена тук като върба, е *ракита*. Според Разумов в руските „народни представи самоубийците използват раката, за да си разчислят сметките с живота, и самият автор (в тази реплика на Дмитрий – М. Н.) напомня за това на читателите“ (Разумов 2023). Дмитрий е изкушен да се обеси на ракатата; обесва се в крайна сметка Смердяков. Но с Ракитин най-вече е свързан Альоша: кулминацията е опитът на Ракитин чрез братовчедката си Грушенка – фаталната жена, оспорвана между стария Карамазов и най-големия му син – да съблазни девственика Альоша. Дали оплитам си кошницата има аналог на руски? Във всеки случай няма съмнение, че във фона на братоубийствените страсти Ракитин неуморно плете своята. Тук няма да проследявам това, само ще отбележа, че Ракитин следва Альоша като сянка и че Альоша, подобно на много други персонажи на Достоевски, се двои.

Така или иначе, ако допуснем, че Ракитин е убиецът – или е сплетникът, на чиито клони увисват братята – или най-малкото, че Достоевски е оставил следи, които позволяват усъмняване и в съдебното решение вътре в романа, и в читателския съд, най-простото би било да се каже, че според Достоевски не само съдът като институция, но и въобще човешкият съд не трябва да забравя, че е погрешим.

Вторият лесен отговор би бил, че настоявайки да разберем кой е убиецът – подобно на нетърпеливата читателка на Достоевски, – ние бързаем да очистим себе си от онова всички сме виновни за всичко, пред всички, поради което трябва да обичаме всички, дори най-грешните (учението на Зосима). Ще търсим, иначе казано, инстанцията на съда, за да се скрием от една по-висша инстанция на морала, но и от една непоносима трансцендентна инстанция, на която Иван Карамазов „връща билета“.

Но има и трети отговор, който отчита *двойничеството* в творчеството на Достоевски. В „Братя Карамазови“ двойниците Иван – Смердяков излизат на преден план през призмата на отцеубийството (единият дава теорията, другият върши делото), но фокусирането върху Ракитин може да изяви двоенето му с Альоша и по такъв начин да акцентира върху съпоставката между атеистичния и религиозния социализъм, която играе важна роля в недописаната глава на Стоянов (за сравнение – Разумов стоварва един век историческа вина единствено върху Ракитин).

Добива релефност, иначе казано, още една отце(царе)(богу)убийствена двойка. Ако се обърнем към психоанализата, според Кръстева „за убийството на бащата няма решение, когато Едиповият комплекс не е потиснат чрез изтласкване, а е структуриран чрез разцепване. По фройдист от Фройд, у Достоевски разцепването винаги надделява над изтласкването, докато самият Фройд, след като открива Едиповия комплекс (писмо до Флис, 1897), назовава и изследва „разцепването“ чак в последните си трудове (1927 – 1938)“ (Kristeva 2021: 198).

Разцепването е оня психически механизъм, при който, за да го кажем на езика на квантовата механика, котката е хем жива, хем умряла. То позволява несъвместими позиции и виждания (по Фройд приемането на реалността и отричането ѝ) да съществуват, вместо едната да измести другата. У Достоевски това поражда цяла поредица от двойници, като се започне с ранния му роман „Двойник“. Разцепването може да засегне както субекта, така и обекта: това пък би обяснило разликата между „Престъпление и наказание“ и „Братя Карамазови“. В „Престъпление и наказание“ разцепен е обектът – между презряната никому ненужна лихварка и идеализираната, влюбена в сина си майка на Разколников. Така героят на Достоевски успява хем да убие, хем да остави жива майка си.

В „Братя Карамазови“ обаче удвоен е самият труп на бащата – между този на гнусното старче Фьодор Карамазов и на мъдрия старец Зосима (няма да отварям темата за вонята и въобще за – казано пак по Кръстева – абекта у Достоевски). Това двоене поражда множество по-нататъшно двоене – Иван и дяволът, Иван и Инквизиторът, но също Митя, който не се обесва, и Смердяков, който се обесва, и т.н. Въпросът тук е друг: след като отстраним съдебната грешка, отстраним и хипотетичната читателска грешка – била тя всеобщо приетата, или тази на Разумов, това „няма решение“ на психоанализата ли ще ни бъде решението на отцеубийството в „Братя Карамазови“? Кой уби нашия баща?

Според Кръстева решение няма, но решение все пак има (Kristeva 2021: 198). Решението е да се пише. В нейното виждане разцепването съседства с невъобразимото и нерепрезентируемо първично изтласкване, с оня зев на „психическата революция на материята“, над който в смъртен скок преминаваме (или не, гаранции няма) от чистата природност в значението и субектността. Разцепването е следователно зона на постоянно мисловно и

емоционално брожение, на бунт и постоянно обновяван смисъл. За да завърши незавършено, това е, което Цветан Стоянов прави: той пише. Пише продължение на романа, създавайки още една двойка: на гения и неговия наставник, Достоевски и Победоносцев. В тази двойка има друга, включваща него, собствената му схватка с наставничеството на властта. Пише продължение, но същевременно твърди, че не може да има продължение и че тази липса на продължение е дори победа. В един смразяващ момент към края на недописаната му глава четем:

Напразно Победоносцев е очаквал втората част на „Карамазови“. Не се знае какво би станало в нея с Альоша. Достоевски умира тъкмо навреме. Той никога не би написал втората част, защото тя не съществува (Стоянов 1988: 596).

Библиография

- Достоевски 1981: Достоевски, Фьодор. *Събрани съчинения в дванадесет тома. Т. 5. Престъпление и наказание*. Прев. Георги Константинов. София: Народна култура. [Dostoevski 1981: Dostoevski, Fyodor. *Sabrani sachineniya v dvanadeset toma. T. 5. Prestaplenie i nakazanie*, trans. Georgi Konstantinov. Sofia: Narodna kultura.]
- Достоевски 1984: Достоевски, Фьодор. *Събрани съчинения в дванадесет тома. Т. 9. 1879 – 1880. Братя Карамазови*. Прев. Димитър Подвързачов, Симеон Андреев. София: Народна култура) [Dostoevski 1984: Dostoevski, Fyodor. *Sabrani sachineniya v dvanadeset toma. T. 9. 1879 – 1880. Bratya Karamazovi*, trans. Dimitar Podvarzachov, Simeon Andreev. Sofia: Narodna kultura.]
- Разумов 2021: Разумов, Александр. *Лучше ли мы жителей Женеvy? (опыт внимательного прочтения „Братьев Карамазовых“*. – *Москва*. [Razumov 2021: Razumov, Aleksandr. *Luchshe li my zhiteley Zhenevy? (opyt vnimatel'nogo prochteniya „Brat'yev Karamazovykh“*. – *Moskva*.] [online] https://moskvam.ru/applications/application4/application4_18.html [seen 20.09.2025].
- Разумов 2023: Разумов, Александр. *Кто на самом деле убил Фёдора Павловича Карамазова? – Москва*. [Razumov 2023: Razumov, Aleksandr. *Kto na samom dele ubil Fyodora Pavlovicha Karamazova? – Moskva*.] [online] https://moskvam.ru/applications/dvizhenie-russkoy-literatury/shirokiy-krug_66.html [seen 20.09.2025].
- Стоянов 2016: Стоянов, Цветан. *Геният и неговият наставник*. [София]: Рива. [Stoyanov 2016: Stoyanov, Tsvetan. *Geniyat i negoviyat nastavnik*. [Sofia]: Riva.]
- Стоянов 1988: Стоянов, Цветан. *Геният и неговият наставник. Идейните отношения между Достоевски и Побелоносцев: една скрита страница от историята на патерналиама*. – В: *Съчинения в два тома. Том 1. Културата като общение. Статии, есета, студии*. София: Български писател, с. 418 – 549. [Stoyanov 1988: Stoyanov, Tsvetan. *Geniyat i negoviyat nastavnik. Ideynite odnosheniya mezhdu Dostoevski i Pobelonostsev: edna skrita stranitsa ot istoriyata na paternaliama*. – In: *Sachineniya v dva toma. Tom 1. Kulturata kato obshtenie. Statii, eseta, studii*. Sofia: Balgarski pisatel, pp. 418 – 549.]

- Derrida 1972: Derrida, Jacques. La Dissémination. – In: *La Dissémination*. Paris: Seuil, pp. 319 – 407.
- Kiremidjian 1976: Kiremidjian, David. “Crime and Punishment”: Matricide and the Woman Question. – *American Imago*, 33.4, pp. 403 – 433.
- Kristeva 2021: Kristeva, Julia. *Dostoïevski face à la mort, ou le sexe hanté du langage*. Paris: Fayard.
- Nikolchina 2025: Nikolchina, Miglena. Derrida and Kristeva Play Sollers’ Numbers (A Gamer’s Mode d’emploi). – *Философия*, vol. 34, № 2, pp. 231 – 247.

Стоян Ставру

Институт по философия и социология –
Българска академия на науките
stoyan.stavru@gmail.com

Игра пред закона: Кафка и пространствата на справедливостта

Stoyan Stavru
Institute of Philosophy and Sociology – Bulgarian Academy of Sciences

Play Before the Law: Kafka and the Spaces of Justice

Abstract

The article analyzes allegories and metaphors in Franz Kafka's "Before the Law." The literary text is interpreted through the philosophical lenses of Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Hannah Arendt, Slavoj Žižek, and Gershom Scholem. The central motif of the "door" is explored as a symbol of access to law and as a dual phenomenon of transcendence and immanence. The ambivalence of law is examined as well. On the one hand, it is read as a sacred, inaccessible authority (in the eyes of the man from the country). On the other, the law is interpreted as an intrusive force in everyday life (as exemplified by the judge's repeated incursions into the painter's studio). The present analysis links Kafka's vision of law to the structural ambiguities of the legal system and the tension between legality and justice.

Keywords: Kafka, "Before the Law", justice, trial, law, philosophy

1. Врата

Думата „врата“ се използва многократно в „Процесът“ на Кафка – около два пъти повече от думата „прозорец“. Ако вратата символизира възможност за преминаване или отказ на достъпа, то прозорецът е пасивен елемент, през

който човек може да гледа, но не може да премине. Прозорците предполагат наблюдение, дистанция и ограничен достъп до истината. Контрастът между тези два „архитектурни“ символа подчертава разделението между наблюдението на света отвън и действията, които човек може, но не винаги успява да предприеме. Вратите съществуват като обекти на преход: те бележат границата между две пространства, но сами по себе си не принадлежат изцяло на нито едно от тях. Това междинно състояние отразява и състоянието на Йозеф К., който не е нито изцяло виновен, нито напълно невинен; нито е изцяло вътре в съдебната система, нито е изцяло извън нея. Вратата като патова ситуация. Чрез повтарящия се мотив на вратите Кафка създава атмосфера на клаустрофобия, загадъчност и неудовлетвореност. Честото споменаване на думата подсилва чувството, че вратите присъстват навсякъде и не може да бъдат избегнати.

Вратите, които се появяват буквално и метафорично в текста, изпълняват разнородни роли, свързани със загадъчността на закона, бариерите пред знанието и свободата, както и с екзистенциалната несигурност. Вратата материализира контрола над пространството и достъпа, тъй като чрез нея се определя кой може да премине и кой остава отвън. В много от случаите появяващите се в романа врати са полузатворени както буквално, така и метафорично. Тази двойственост на вратата като вещ, която едновременно осигурява и ограничава достъпа до определено пространство, се проявява особено ясно в отношението ѝ към съдията и закона. Вратите, свързани с правото, са или а) отворени, но през тях не може да се преминава (вратата пред човека от село в притчата „Пред закона“), или б) затворени, но през тях се преминава безпроблемно (вратата зад леглото на художника в неговото таванско ателие¹). Разликата между двете врати е в посоката на движение. Ако движението на хората към закона е ограничено от страхопочитанието на човека от село, който чинно стои пред закона и цял живот предпочита да си приказва с вратаря за дребни работи, отколкото да се осмели да влезе в трансцендентната дълбочина на закона, то движението от съдията към ате-

¹ Ще възпроизведа тук описанието на този епизод, тъй като обемът му не е толкова голям, а детайлите, както винаги при Кафка, са от особено значение. Описание на ателието на художника: „Тук всичко е ужасно малко за истинско ателие – обясни художникът, сякаш искаше да изпревари някакъв укор от страна на К. – Трябваше да гледам да нареда криво-ляво. Леглото пред вратата, разбира се, е поставено на много лошо място. Например съдията, когото рисувам сега, винаги влиза през вратата зад леглото, аз съм му дал и ключ от тази врата, за да може да ме чака тук в ателието дори когато не съм у дома. Но той обикновено идва рано сутринта, когато още спя. И щом вратата зад леглото се отвори, шумът естествено винаги ме стресва, колкото дълбоко и да съм заспал. Вие бихте загубили всяко страхопочитание към съдиите, ако чуете ругатните, с които го посрещам сутрин, когато се прекачва през леглото ми. Мога наистина да му отнема ключа, но така само ще влоша положението. Човек може да извади всички врати тук из пантите без каквото и да било особено усилие.“ Всички цитати от „Процесът“ са от: Кафка 1980.

лието на художника е напълно свободно и дори рутинно, като законът присъства иманентно и злободневно в ежедневието на човека. Не е случайно обстоятелството, че на входовете на всяка съдебна сграда се осъществява проверка на самоличността и има стриктен пропускателен контрол. Обратно, гостуването на закона в дома на хората се осъществява по един непосредствен и напълно непринуден начин: законът присъства независимо от това дали ще му дадеш ключ. Няма врата, чиито панти могат да издържат на натиска на идващия към нас закон.

Както посочва Дарин Тенев², в немския оригинал в началото на притчата „Пред закона“ думата „врата“ не се появява самостоятелно, а като част от думата „вратар“ или „пазител на вратата“ (*Türhüter*): „пред закона стои вратар“. Вратата се появява самостоятелно едва когато пазачът на закона се отдръпва и селянинът надниква зад него. Пред закона всъщност няма врата. Вратата се проявява чрез този, който я носи: пазачът на вратата, вратарят, който е и нейният пастир³. Пазачите на закона са като овчари, които „пасат“ врати⁴. Пазачът е вратата и вратата е пазачът. Всеки, който търси закона, се натъква на вратар. Пазачът всъщност е текстът, който е условието на закона, тъй като всеки закон изисква интерпретация на текст. Достъпът до закона е отложен („не сега“) от текста. Нямах достъп до закона, докато не започнеш да го интерпретираш като текст. Човекът от село (в който може да открием и фигурата на юриста) познава дори блъхите в кожуха на пазача, но няма яснота колко на брой закони трябва да прочете един човек от село, за да стане „човек на закона“⁵. Колко врати (зали, текстове) трябва да премине, за да стигне до абсолютния край на закона? Най-вероятно става въпрос за неизчислима безкрайност. Четенето на закона никога не спира и броят на прочетените закони никога не е достатъчен, за да сме уверени в качеството си на познавачи на правото (юристи). Текстът като врата(р) никога не спира да има власт върху интерпретатора. В преддверието на закона правото и литературата остават заедно. Колкото и интерпретации да предлагат юристите, текстът продължава да ги държи с властта си пред закона. Макар и свръхпродуктивна, ненаситността на юристите остава безрезултатна, защото всяко усилие се „удавя“

² Тезата беше представена от Дарин Тенев на проведения на 17.01.2025 г. семинар „Пред вратата на закона: входове и изходи“, който е част от съвместната инициатива „Литература и право“, организирана от секция „Етически изследвания“ на Института по философия и социология при Българската академия на науките и катедра „Теория на литературата“ към Факултета по славянски филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. В семинара с доклади участваха Камелия Спасова, Дарин Тенев и Стоян Ставру.

³ Възможна е и интерпретация, при която вратарят всъщност е пастир на самия човек от село – той е негов личен охранител, адвокат, подобен на този, който има самият Йозеф К. Адвокат, който не толкова пази закона, който няма от какво да се страхува, колкото самия човек от село, чийто апетит за право може да го погуби.

⁴ Изразът отново е на Дарин Тенев.

⁵ Отново въпросът е на Дарин Тенев.

в отвореността на текста. Именно защото текстът е условие на закона, юристът не може да продължи нататък. Той е в непрекъсната орбита около текста, под чиято грижа законът изглежда като отворена врата.

Юристът (както бих определил „човека от село“ в притчата на Кафка) жадува за знание за закона, но достъпът му до него е възможен единствено чрез дребните разговори с вратаря. Абсолютната истина за закона е нещо свещено и непостижимо, което предизвиква страхопочитание и пасивност. Ако вратарят е текстът на закона, а разговорите с него – опитите за неговото четене, то усилията на юристите винаги се оказват странични за истината на правото, а уменията им не се определят от броя на прочетените закони. Юристът вярва, че законът е ясно определен, разположен е в някакво смислово пространство и „би следвало да бъде достъпен за всекиго и по всяко време“. Желанието да се влезе в закона преминава през множество опити да се подкупи пазачът, които в крайна сметка остават безуспешни: текстът на закона приема различните предложения за своето четене и тълкуване, но го прави само за да осигури привиден и временен комфорт за юриста: „Вземам го само за да не мислиш, че си пропуснал да сториш нещо“. Всички опити за интерпретиране на смисъла на трансцендентния закон се приемат за истина само от благоприличие. Всяко съдебно решение е временен палиатив.

Човекът (както бих определил художника в романа на Кафка) бива стряскан в съня си от шума на прекриващия рано сутрин леглото му съдия. Ироничната иманентност на съдията го прави грубо присъстващ, при което художникът е също толкова безсилен пред принудителната интимност с властта, колкото и провинциалистът пред наложената му недостъпност на закона. Ако за юриста дълбочината на закона идва от веригата от зали, то единственото дълбоко нещо при художника е неговият сън, прекъснат от ранните похождения на съдията. Това кара художника да губи всяко страхопочитание и да посреща с ругатни неканения си гост. И все пак художникът е дал ключа за вратата на съдията, като се е примирил, че ако му откаже достъп, това по-скоро би влошило още повече нещата, отколкото да ги реши – в крайна сметка всяка врата може да бъде извадена от пантите си. Нещо повече, художникът рисува съдията, с което признава невъзможността си да избяга от неговата натрапчива фигура. Рисуването обаче е акт на естетическо трансформиране на съдията – акт, който лесно може да се противопостави на ненаситното търсене на абсолютното знание за закона.

В ателието на художника съдията губи аурата си на величие и трансцендентност и става обект на раздразнение и вербална агресия. Той е показан не като непристъпна фигура, а като нежелано присъствие в личното пространство. Бюрократичната правна система активно нахлува в ежедневието на хората. Властта е не просто иманентна за света на хората, но дори се банализира в такива артистични пространства, каквото би могло да бъде едно таванско ателие. Вратата зад леглото е метафора за нахлуването на институциите в личния живот, за нарушаването на границите между личното и

публичното пространство. Законът, макар и близък, остава безразличен към човека. Той нахлува, но не се интересува.

Вратата обаче се държи по различен начин в зависимост от това от коя посока я погледнем. В посока от човека към закона (ситуацията на „човека от село“) вратата е винаги отворена, но недостъпна. В този случай юристът винаги е провинциалист, т.е. остава в покрайнините на великата истина за правото, а страхопочитанието му го възпира от всякакво движение. Човекът остава цял живот седнал на малко столче тип табуретка без облегалка и „неотстъпно наблюдава“, като „благодарение на дългогодишното изучаване на пазача е съзрял дори бълхите в яката на кожата му“. Той „моли сега и бълхите да му помогнат, като накарат пазача да промени решението си“ и да го пусне в закона, но уви, това няма как да се случи. Налице е внушение за трансцендентност на правото: „все пак ще бъде по-добре да почака, докато получи позволение да влезе“, но такова така и не идва. В посока от закона към човека (ситуацията на „художника“) вратата е винаги затворена, но и по всяко време достъпна. В този случай човекът е по-скоро артист, на когото законът е натрапен, но възмущението му не е в състояние да спре нахлуването на съдията. Човекът е дал ключ към вратата зад леглото си, но за разлика от установеното правило в съдебната зала художникът не става, когато влиза съдията, напротив: той продължава да лежи. Внушението за иманентност на правото е изразено в най-голяма степен в казаното от художника: „Всичко се числи към съда, това е!“. И децата в общите части на сградата, и бълхите в кожата на закона, всичко е част от мрежите на закона.

Законът постига две различни победи: а) победа „из-отвъд“ (победа от-въд отворената врата на закона): тази победа е постигната спрямо квалификацията юрист, познавача на правните норми, човека на закона (или по друг начин казано, човека от село, който иска „да влезе в закона“), и б) победа „из-отзад“ (победа зад заетото легло на фактите): тази победа е постигната спрямо обикновения човек, адресата на правните норми, обитателя на правния ред (или по друг начин казано, художника, който „ругае закона“). И провинциалистът, и художникът капитулират: единият е сломен от несвършващата дълбочина на закона (безкрайността на интерпелациите), а другият е смазан под ежедневната му тежест (неизбежността на регулациите). Единият е ненаситен, другият – отегчен. Единият е готов да чака дори и без резултат, а другият се съпротивлява, макар и без успех. Изкушеният юрист и незаинтересованият от закона човек. Пред закона, отстрани на който е разположен малкият стол, не се вижда дъно: правото е свещено, а езотеричното му ядро е непостижимо. Под вратата (зад леглото на художника), от която влиза съдията, не личи каквато и да е дълбочина: правото е разوماгьосано до болезнено тривиален и банален ред.

Таблица № 1. *Позиции спрямо закона*

	ПРЕД закона	ПОД закона
Човекът е	<i>човек от село</i>	<i>художник</i>
Властта е	<i>абсурдно далечна</i>	<i>абсурдно близка</i>
Врата	<i>пред закона стои вратар (пазач, стопанин, овчар)</i>	<i>зад леглото има врата (ключът е даден на съдията)</i>
	<i>отворено пространство, през което достъпът е невъзможен</i>	<i>бариера, която осигурява безпрепятствен достъп</i>
Посока на движение	<i>от фактите към закона [зад първия вратар има много зали с пазачи, чиято власт става все по-голяма]</i>	<i>от закона към фактите [една врата, за която съдията има ключ и която лесно може да се извади от пантите]</i>
Място	<i>човекът от село седи отстрани на закона на малко столче тип табуретка</i>	<i>художникът лежи на леглото си, докато съдията го прекрочва, за да премине през вратата</i>
Време	<i>цял живот [животът е посветен на закона]</i>	<i>всеки ден [животът е пронизан от съдията]</i>
Отношение	<i>законът е висшият авторитет, който предизвиква страхопочитание и респект</i>	<i>съдията е прозаичният носител на закона, който предизвиква недоволство и ругатни</i>
	<i>човекът от село си приказва с пазача</i>	<i>художникът рисува съдията</i>
РОЛЯ	<i>ЮРИСТ иска „да влезе в закона“ [ненаситен в стремежа си да познае правото]</i>	<i>ЧОВЕК „стреснат“ е от съдията [отегчен от прекрочващия леглото му съдия]</i>
	<i>всеки юрист желае да познае правото в неговата трансцендентна дълбочина, но обикновено остава провинциалист, седнал встрани от тунела на познанието</i>	<i>всеки човек е притеснен от (все)присъствието на съдията, който навлиза в неговото лично пространство без възможно противодействие</i>
	<i>опитът за познаване на закона е изцяло ИНДИВИДУАЛЕН (експертен)</i>	<i>опитът с присъствието на закона е УНИВЕРСАЛЕН (профанен)</i>

Законът има чакалня (транзитно пространство за чакане пред вратата на закона), която в най-добрия случай може да бъде двор (място за дребни разговори), но не и дом (окончателно пространство за смисъл след прекрачване на вратата на закона). Броят на последователно разположените врати е пропорционален на апетита за смисъл (крайно значение на закона): но чакането отстрани на вратата на закона и минаването през безкрайната поредица от врати в закона са привидни алтернативи. И в двата случая алчността за значения не води до генериране на смисъл, а опитът е безполезен, тъй като е с невъзможен предмет. Това, което липсва пред вратата на закона, ще отсъства и в движението след нейното прекрачване. „В закона“ като желано място съществува само в метафората на нашата алчност. Всъщност животът встрани от закона може да се окаже по-добрата стратегия, благодарение на която провинциалистът ще има своя шанс да умре щастлив.

Разбира се, ако пожелаем да си поиграем с пространствените връзки, освен *пред*, *до* и *под* вратата, човек може да се разположи и *над* закона, без това да е някаква форма на Ницшеанско „стоене“ отвъд доброто и злото. Тук може да се използва „пример“ от българската литература: героят на Елин Пелин Андрешко, който оставя съдията в блатото, за да спаси поне още един ден от ежедневието на своя познат, за да може последният да избегне закона (предстоящото принудително изпълнение, което ще му отнеме (секвестира) житото). Когато човекът от село не отива при закона, съдията идва в провинцията. Но в пътуването си дотам, за разлика от безпрепятственото влизане в ателието на художника, съдия-изпълнителят може да попадне в турбуленциите на междуселския транспорт. Макар и да е „врата в полето“, през която минават само глупавите, законът може да бъде врата, около която обикалят юристите и кръжат приятелите. Част от тях са устремени през вратата към „дъното“ на закона, което е отвъд ограниченията на интерпретациите. За тях крайният смисъл на закона може и да е недостижим, но все пак той съществува някъде отвъд вратарите – зад многобройните зали на властта. Законът е регулативният хоризонт на единствената истина. Друга част предпочитат да търсят маршрути около залите на закона, приемайки, че правото няма краен смисъл, а е маршрутизатор на интерпретации, чийто успех зависи от възприемането им в съдебната практика. За тях законът е преди всичко преходна инфраструктура, по която мисълта достига по различни пътища до справедливостта във всеки конкретен случай. Експертите по закона могат да станат приятели на справедливостта.

2. Ключ

Всъщност няма закон *зад* вратата, има закон *на* вратата, която ни призовава. Отворената врата е повикът на закона, който обещава на всеки отзовал се „собствена идентичност и следователно социално битие“ (Алън 2012: 122). Но защо човекът от село изобщо е напуснал провинцията и се е отправил към закона? Подобен въпрос задава Ейми Алън: „Защо трябва

да приемам условията, при които се обръщат към мен?“. Тя отговаря така: защото „желанието ми за собствено битие, желанието ми да желая е мой мотив да приема тези условия“ (Алън 2012: 122). Може би именно законът, като отворена врата, признава на човека от село неговото качество на правен субект, а защо не и на квалифициран юрист? Всепоглъщащият авторитет на закона ни отнема възможността да опознаем правото. Със зеещата паст на своята широко отворена врата той ни държи на разстояние, прави ни провинциалисти, поставя ни на нашето единствено място – на село. Със смъртта на човека от село законът се затваря, тъй като вече няма към кого да отправи своя повик. Законът без адресат е окончателно затворен. Ключът към разбирането на врата е човекът.

Различен отговор дава Славой Жижек. Той смята, че с творчеството си Кафка по-скоро критикува концепцията на Алтюсер за интерпелацията на властта като акт на субективизация:

Нима „иррационалната“ бюрокрация на Кафка – този сляп, гигантски, безсмислен апарат – не е именно Идеологическият държавен апарат, с който субектът се сблъсква преди всяка идентификация, преди всяко разпознаване – преди да се случи каквато и да е субективизация?[...] На първо приближение, началната точка в романите на Кафка е тази на интерпелацията: кафкианският субект е интерпелиран от някакъв мистериозен бюрократичен субект (закон, замък). Но тази интерпелация изглежда донякъде странно: тя е, така да се каже, интерпелация без идентификация/субективизация; тя не ни предлага Кауза, с която да се идентифицираме – кафкианският субект е субект, който отчаяно търси белег, с който да се идентифицира, но не разбира смисъла на призива на Другия (Zizek 1989: 43)⁶.

Жижек посочва, че „постижението на Кафка е това, че артикулира този парадоксален статус на субекта преди субективизацията“ (Zizek 1989: 205). Пред вратата Друг, освен търсещия закона, всъщност няма⁷. Пазачът изпълнява единствено служебни функции. Нито той, нито човекът от село са важните в притчата, главният герой е самата зона пред закона – зона, чието съществуване се поддържа от една отворена врата. Зоната пред закона е пространство без субекти. В нея може да открием по-скоро „пред-субекти“, които свидетелстват за „обратната, обезпокоителна страна на комичния аспект на интерпелацията: илюзията, присъща на интерпелацията, илюзията за „вече-наличното“ (Zizek 1989: 205). Жижек посочва, че именно „процедурата на инкриминира-

⁶ Действително отворената врата е „част от играта“ с желанието на човека от село, а залогът на разказа е „единствено да улови неговото желание“ (Zizek 1989: 70). За Големия друг на Жак Лакан като съкровищницата на езика, правилата и законите, вж. също Zizek 1997.

⁷ След като няма Друг, невъзможна остава т.нар. „безкрайна идея за справедливост“, която „е безкрайна, защото е необратима, защото принадлежи на другия“ (Derrida 1992: 25). Лакан от своя страна посочва, че „няма Друг на Другия. И Законодателят (онзи, който претендира, че полага Закона), който идва да компенсира това, се явява като измамник“ (Лакан 2023: 468).

не поставя субекта в позицията на някой, който вече се предполага, че знае“ (Zizek 1989: 205). В този смисъл може да бъде интерпретирана и вездесъщата латинска сентенция *Ignorantia legis neminem excusat*⁸.

Самата врата е законът, който се отваря широко, за да заключи около (пред) себе си определено пространство в очакванията за нормативно осигурен ред. Един от основните инструменти, който определя гравитацията на това пространство, е вината – вината, която човекът от село, подобно на Йозеф К., изпитва пред закона независимо от съдържанието на отправеното обвинение. В този смисъл Хана Арендт посочва, че „подчинението на К. не се постига със сила, а чрез простото увеличаване на чувството за вина, чийто източник е неоснователното обвинение срещу него. Това чувство, разбира се, в последна сметка се основава на факта, че никой човек не е свободен от вина“ (Arendt 2005: 70)⁹. Вината съществува независимо от субекта. За нейното разпръскване в света е достатъчна отворената врата на закона. Всеки закон излиза навън като вина¹⁰. Всяко правило проектира собственото си нарушение като упрек, т.е. ражда се заедно със своята санкция, която го представя като необходимост. Едва реалното нарушение на закона демистифицира така постулираната от отворената врата необходимост и дава шанс на справедливостта¹¹.

Вратата се отваря и затваря, стои полузатворена или полуотворена, държи се на панти, заключва се с ключ. Но нека множеството техники на движение не ни заблуждават. Не човекът влиза тържествено в закона, а законът излиза без видима следа към пространствата на чакащите го хора. Законът излиза през вратата, но човекът от село не го забелязва. Ако не беше вратарят, може би човекът от село нямаше да знае, че чака. Нарамената на гърба на неговите пазачи невидима врата не е пространство на преход, а източник на нормативна сила. Тази врата е отворена в името на закона, чрез нея законът стига до тези, които стоят пред него, поставяйки ги едновременно: а) в позиция „преди закона“, т.е. преди интензифицирането му като съдебно

⁸ Незнанието на закона не извинява.

⁹ Арендт посочва, че „силата на машината, в която е хванат К. в „Процесът“, се състои именно в този привиден облик на необходимост, от една страна, и във възхищението на хората от необходимостта, от друга. [...] човек, който не се подчинява на машината... се разглежда като грешник срещу някакъв божествен ред“ (пак там). Така „основният проблем на света, в който са уловени героите на Кафка, е именно неговото обожествяване, неговата претенция да представлява някаква божествена необходимост“ (Arendt 2005: 72). Като „функционер на необходимостта, човекът се превръща в агент на естествения закон на разрухата“, но „единствено спасението, а не разрухата идва неочаквано, защото спасението, а не разрухата зависи от свободата и волята на хората“ (Arendt 2005: 74).

¹⁰ За значението на вината като „вглъбяване в себе си“ вж. Ницше 2002: 287. За по-подробен анализ вж. Ставру 2024: 112 – 116.

¹¹ За разглеждането на творчеството на Кафка като опит за отхвърляне на „теократизацията на бюрокрацията, в която апаратът е надарен с върховни, мистични сили, които изключват утвърждаването на автономията“, вж. Heinemann 1996: 258.

дело, в което се преминава от режим „спазване“ към режим „прилагане“ на закона, но и б) в позиция „пред закона“, т.е. под въздействието на закона като правило, в което всеки си знае мястото, независимо дали то е *преди, в страни, във* [...] закона. Нищо не е наистина отвъд закона. Законът реферира и предопределя всяка позиция спрямо самия себе си – по силата на отворената врата. Като главното означаващо в символния ред, законът поставя в отношение към себе си всяка възможна позиция. Дори признаването на нещо като нещо, което е извън закона, също е форма на стоене „пред закона“. Всяка заета от човека позиция вече е затворена от отворената врата на закона. Нещо повече, човек не разполага с възможността да се откаже от правото си без последствия, наложени му от закона. Такъв е например случаят с извършването на отказ от предявен иск. Ако при признаване на иска от страна на ответника се формира „сила на пресъдено нещо“, която решава веднъж завинаги спора между страните, то отказът от иск от страна на ищеца води до формирането на „сила на пресъдено нищо“, която обезсилва всяка бъдеща съдебна претенция, основаваща се на правото от иска, от което се е отказал ищецът. Оттеглянето на закона има обвързваща сила: спорът не просто остава нерешен, но е нерешим. Прекратяването на делото поради извършения отказ от иск „затваря“ спора, който обаче остава „пред закона“ чрез подчиняването си на забраната да бъде решаван, т.е. той продължава да стои „пред закона“ със собствената си нерешимост. Законът определя кои спорове ще бъдат решени или нерешими.

Не е нужно да влезете в закона, за да бъдете о(б)съдени от него. В повечето случаи законът действа именно в своето преддверие, т.е. преди да се стигне до реален съдебен процес. Законът е създаден, за да се прилага доброволно, и само по изключение той се задейства чрез реално налагане на предвидената в случай на нарушение санкция. Всички, които спазват закона, се намират едновременно „преди закона“ – тъй като действията им не са станали повод за завеждане на дело и самите те не са влезли в залите на правораздаването, но и „пред закона“ – тъй като вече са подредени от закона, намерили са си мястото и уважително спазват своето местоположение спрямо отворената врата на закона. Дори и когато съдът не допуска за разглеждане предявения до него иск, той се произнася за мястото на съдържателя се в него претенция спрямо системата на закона. Всяко прекратено дело всъщност е и решено дело¹². Законът решава много преди да действа: неговата сила е преди всичко във въздействието на отворената врата върху позицията на гражданите (неговите адресати) и едва когато е необходимо – в принудителното изпълнение на взетото от съдията решение за това кой е прав в спора. Законът се задейства от хората, които искат да влязат в него. Законът идва с апетита, но ни оставя гладни.

Струва ми се неслучайно, че вратарят в притчата „Пред закона“ не при-

¹² Отделен въпрос е неговата нерешимост дори и когато няма извършен отказ от иска, за което ще стане въпрос по-долу.

лича на съдия, който съди. Той претендира, че само охранява. Не прилича на такъв съдия и съдията, който прескача легла в ателието на художника – той също е забързан за някъде, може би във връзка с изпълнението на служебните си задължения, които са по-скоро бюрократични. И мудният вратар (пристав), и бързацият съдия (писар) са безразлични и незначителни фигури, които с (без)действията си прикриват истинската сила на закона. Единият си губи времето в дребни приказки с човека от село, другият събира ругатните на художника, но и двамата са верни служители на реда. И табуретката *встрани* от закона, и леглото *под* вратата на съдията организират около себе си определен, не само поносим, но и устойчив ред. Докато сме го чакали (седели или спали), законът отдавна е влязъл и ни е подредил пред себе си. Разговорите с неговите охранители и стряскащите срещи с ранобудните секретари на съда са само камуфлаж на онзи ред, който е победил отвъд намесата на съдията, който съди. Може би именно защото онзи, който наистина решава, е отсъдил в сянка и в двата случая – както при човека от село, така и при художника от таванското ателие – ние сме изправени пред един „разказ без разказ“. Няма разказ, има ред. И това е достатъчно.

Подобно на съдията, който прекрочва леглото, законът отдавна е нахлул в ателието на живота и е оставил зад себе си една загадъчно отворена врата. Ключът няма да ни спаси, защото самата врата е ключът към спасението. Тя е тази, която ни заключва, когато се отваря. Апорията на отворената врата е свързана с нейния затварящ ефект за всички, които вече са пред закона, много преди да са били призовани в съда. Всички ние сме винаги вече призовани от закона. Нашите светове са табуретки и ателиета, защото законът се е отворил и е решил така. След като законът изисква от нас да чакаме или да се събудим, той е включил в искането си и мястото на нашия протест, защото всичките ни желания вече са затворени от регулативната сила на отворената врата. Без значение е какъв закон стои зад вратата. Зад вратата спокойно може изобщо да няма нищо, защото Вратата е самият Закон. Тя е тази, която структурира пространството около себе си и прави възможни различните позиции на правните субекти, разглеждани единствено и само като позиции спрямо самата нея като закон. Законът не е някаква съвкупност от конкретни правила, агрегат от правни норми, система от общи предписания за поведение. Той е общото пространство, в което правилата имат обвързващо значение. Силата на закона идва не само от категоричността на написаното, но и от ненаситността на четенето. Не от заровения ключ, а от отворената врата. Човек се изправя пред закона едва и винаги след като вече е бил поставен на мястото си от същия този закон като отворена врата. Няма друга позиция спрямо закона освен *пред* закона.

И все пак в края на притчата законът се затваря. Дали обаче затворената врата е равнозначна на отмяна на всепроникващата сила на закона и дали цената на тази отмяна е собствената смърт на субекта? Човекът от село трябва да се смали до неузнаваемост, да оглушее напълно и да се схване

до неподвижност, за да може в предсмъртния си час да стане свидетел на чудо: охранителят ще затвори тази зееща врата-закон. Най-после, с края на субекта, ще престане да съществува и неговата фиксирана позиция спрямо закона. Законът се изчерпва едва когато „човекът вече свършва“. Животът на човека от село, разглеждан като дейност по активно чакане, е всъщност живот, посветен на дълга към закона. Имаме образцово поведение на един идеален адресат на закона. С цялото си уважение той стриктно следва реда в преддверието на закона. С това си поведение той отдавна вече е влязъл в пространството на закона, защото законът не е *зад* (тайните зали с охранители, които респектират човека от село), а *пред* собствената си врата (прозаичните тавански пространства, в които излиза съдията, когато посещава художника). Тази врата, както и всяка призовка на съда, е персонална покана, отправена към всеки отделен човек в неговата конкретна правосубектност. Спазването на закона е като чакане на опашка, състояща се от един-единствен човек. Правният субект е еднокомпонентна темпорална верига, която репрезентира и отчита живота на човека като време пред закона. Вратата на закона се държи по-скоро като икона, пред която субектът изповядва своята вече овладяна от правилата душа.

В този смисъл не смятам, че затварянето на вратата е някаква победа над закона, а е поредната победа на закона, който, така или иначе, побеждава. Вратата побеждава както когато е отворена, така и когато се затваря. Това е част от нейната сила. Възможно е създаденото пространство пред закона да престане да съществува, което може да ограничи експанзията на закона. Но юридическото пространство не се ограничава само с една врата. Напълно основателен е въпросът на човека от село къде са всички останали: „Нали всички се стремят към закона – промълвя човекът, – защо през всички тези години никой освен мене не поиска да влезе?“. Самотният свят на човека от село представя една аутистична картина за юридическото, в която апетитът за право е конститутивен за един изцяло самотен субект. Дори и да е така, дори и всеки човек да има свой собствен юридически „ангел хранител“, в една по-широка перспектива, този процес на отвеждане на чакащия до последния му час, все пак остава част от структурирането на света като юридическа система. Дали обаче законът със своите отворени персонални врати е гаранцията, която позволява съвместното съществуване на паралелни правни субекти, конституирани като юридически монади без прозорци, но всеки със свой изглед към врата на закона? Възможен ли е такъв жилищен комплекс от затворен тип, в който – подобно на опашката пред закона, всяка врата се обитава само от един човек?¹³ Ако все пак искаме да търсим

¹³ Впрочем днес развитието на изкуствения интелект и навлизането на големите езикови модели в правосъдието могат да бъдат използвани за постановяването на персонализирани съдебни решения – решения, при които постановеното от съда има няколко различни формулировки: по една за всяка от страните по спора. Всяка отделна формулировка е достъпна само за страната, за която е предназначена, и е

активна свързваща фигура в този свят на юридически самотници, то това би могла да бъде фигурата на съдията, който преминава през вратите и макар и да предизвиква нежелан стрес и страстни ругатни, все пак дава шанс на разговора между човека от село (юриста), от една страна, и вратаря (капелана), от друга. Доколкото този разговор може да промени нещо в самия закон и най-вече – как отделният човек може да влезе в закона, за да го промени, след като вече е в закона, от който изначално е (пред)подреден – е важна част от политическия залог, съдържащ се във всеки акт на правораздаване. Затварянето на вратата на закона не е някаква окончателна победа, но може да бъде стъпка в правилната посока към справедливостта.

За да има шанс идеята за справедливостта, за да може пространството пред закона да се превърне в споделен хабитат, който в най-голяма степен би могъл да се доближи до представата ни (макар и адаптирана) за уютен дом, всеки съдия следва да има възможността да говори свободно от името на справедливостта дори и когато го прави зад гърба на закона. Описаният от Кафка блокаж на субекта пред един Закон (с главно „З“), който е „чиста“ сила без съдържание (отворена врата, която затваря), може и да не е безалтернативен. И макар справедливостта да не дава предвидимо решение, тя е в състояние да предлага непрекъснато обновление на пространствата пред закона. Това би било динамичен свят, в който няма гарантирано място нито за табуретката на статуквото (трансцендентното измерение на закона), нито за леглото на спокойствието (иманентното измерение на закона). Това би могло да бъде свят, в който художникът може да се срещне с човека от село, за да поговорят за нещата, които ги правят отегчени и ненаситни. Свят, в който съществуващият стремеж към справедливост надхвърля желанието да проникнеш дълбоко в залите на закона.

3. Зали

В своя анализ на притчата „Пред закона“, когато коментира отворената врата на закона, Агамбен се присъединява към изразеното от Шолем в негово писмо до Бенямин от 20 септември 1934 г., в което се говори за „Нищото на откровението“ – „стадия, в който законът е предпоставка на самия себе си; там той остава валиден (gilt), но лишен от съдържание (bedeutet). [...] онова, което се явява в нулева точка на съдържание, въпреки всичко не изчезва“ (Агамбен 2004: 67). Това твърдение на Шолем следва да бъде

изготвена в такъв стил и по такъв начин, че да остави впечатление у тази страна, че всъщност именно тя е спечелила спора: че съдебното решение в крайна сметка защитава нея в по-голяма степен, отколкото другата страна. Целта е чрез формулирането на текста на съдебното решение да се осигури специфична легитимност на правораздаването чрез отварянето на различни врати в самия център на Закона – там, където той е трябвало да се превърне в присъда. Умението за съобщаване на лоша новина се усъвършенства като реторика на злободневните разговори (*small talk*), провеждани от пазача пред персонално отворената врата на закона.

разгледано в контекста на неговия интерес към кабалистичната символика и ролята на закона при „поправянето на света“ (*tikkun*). Нека уточним някои от използваните понятия.

Сефирите са 10-те еманации, чрез които Бог (*Ен-соф*¹⁴) проявява своята воля и създава света. Те са посредници между светлината, разбирана като божествена енергия или еманация, и „съдовете“, разглеждани като структурата, която приема и ограничава тази светлина. Без структурата на съдовете божествената светлина би била безформена и неограничена, което би направило света невъзможен за съществуване. Сефирите са не просто божествени атрибути, а процес на взаимодействие между светлина и съдове. В първоначалния план светът е трябвало да бъде съвършен: божествената енергия е била канализирана в съдове, „оформени“ от първата проявена реалност – Адам Кадмон, архетипната космическа форма на битието. При еманацията на светлината някои от съдовете се счутили. Светлината била твърде силна, съдовете не могли да я удържат и се разпаднали. Това разрушаване довело до разпиляване на искри божествена светлина в цялата Вселена. Божествената енергия се смесила с примесите на материята и хаоса, което създадо основите на несъвършения свят, в който живеем. Събитието на „пръсването на съдовете“ е ключов момент в процеса на сътворението, който обяснява присъствието на злото, хаоса и несъвършенството в света.

Разцеплението на Бог е свързано с този момент: „Нищо не остава на предполагаемото място. Всичко е някъде другаде. Но съществуването не на полагаемото се място е Изгнание. [...] всичко е по някакъв начин разбито, всичко е с пукнатина, всичко е незавършено“ (Шолем 2005: 162). Божественото присъствие (*Шекина*) се разпръсва, като част от светлината остава „заклучена“ в обвивки (*kelippoth*) на нечистота, които формират основата на злото¹⁵. Това създава едно „Битие в изгнание, копнеещо да бъде поведено обратно и да получи изкупление“ (Шолем 2005: 162). Човекът има задачата да възстанови счупените съдове чрез духовна работа – процес, наречен „поправяне на света“ (*tikkun*)¹⁶. Възстановяването на света не е просто физическа реконструкция, а морално и духовно дело, което включва съзнателно използване на свободната воля, извършването на праведни дела и постигането на баланс. В това се изразява и „основополагащото значение на Закона“ (Тората): „всеки, който действа в съгласие с този Закон, връща в нейния дом, както някоя паднала искра на Шекина, така и от собствената си душа“

¹⁴ Средновековните кабалисти използват понятието „Ен-соф“ – „нямащ край“, за да обозначат това, че Бог е „безграничен, недостъпен и непостижим за човешкото съзнание“ (Шварц 2005: 10).

¹⁵ Следователно злото не е независима сила, а е резултат от разпадането на първичната божествена хармония.

¹⁶ Според Шолем „всеки човек, и особено всеки евреин, участва в процеса на *tikkun*“. Появата на Месия „не е нищо повече от подпис под документ, който ние самите сме написали; той просто потвърждава изпълнението на условия, които самият не е поставил“ (Шолем 2005: 168).

(Шолем 2005: 166). Съдът има за цел да събере отново онези „паднали искри“, „намиращи се още в изгнание, и да ги върне на полагаемото им се място“ (Шолем 2005: 165), но за целта строгостта на правосъдието се нуждае от силата на милостта. Този баланс може да бъде осигурен единствено от човека – „човека от село“, който стои пред винаги отворената врата на закона.

Но нека не избързвам и първо да се спра за съвсем кратко на въпроса какво е направило Божията светлина твърде силна, за да доведе до пръсване на съдовете. Оказва се, че причината е строгостта на „чистото“ правосъдие, осъзната от Бога като пречка за неговата онтологична легитимност. В кабалистичната традиция строгото правосъдие е необходимо за съществуването на реда, но когато не е балансирано с милост, то става догматично, непреклонно и в крайна сметка разрушително. Прилагането на правосъдието в чистата му форма, без никаква милост, изисква всичко несъвършено да бъде унищожено, защото само съвършеното има право да съществува. Така светът, такъв какъвто го познаваме, не би могъл да оцелее – божествената светлина би осветявала само съвършените реалности, а всяка форма на потенциалност, несъвършенство или развитие би била заличена. „Чистото“ правосъдие е несъвместимо със сътворението на свят, в който свободната воля и промяната играят определяща роля. Ето защо „чистото“ правосъдие трябва да бъде ограничено, като основата на това ограничение е извършването на акт (*tsimtsum*) на „самопочистване“ и „отдръпване в себе си“ от страна на Бога, при който акт част от собствената божествена същност трябва да бъде трансформирана: „Вместо да се изяви навън, той (Бог – б.а.) затваря Своята същност, която става все повече и повече скрита. Без *tsimtsum* не би съществувал космически процес, защото именно Божественото оттегляне в себе си създава първо пневматичното, първично пространство – което кабалистите наричат *tehiru* – и прави възможно съществуването на нещо друго освен Бог и Неговата абсолютна същност [...] това оттегляне на Божествената същност в себе си е първичното изгнание или самонаказание“ (Шолем 2005: 159)¹⁷. Парадоксално, скриването на Божествената същност произвежда ефект на отваряне (на врата?), при което „в първичното пространство и в плеромата „корените на правосъдието“, отделени чрез *tsimtsum*, се смесват с остатъците от безкрайната Божествена светлина, откъсната от Него“ (Шолем 2005: 160)¹⁸.

¹⁷ Шолем посочва, че гностичният парадокс, според който изгнанието е „елемент, съдържащ се в самия Бог“ (Шолем 2005: 163), е най-голямата дързост на кабалистичния мистицизъм.

¹⁸ Природният свят е чисто духовен, но при „пръсването на съдовете“, в които се съдържат еманациите на божественото (сефирите), всичко изпада от предполагаемото му място и „причинява смесване с демоничния свят“ – „да раздели тези светове отново, е една от основните задачи на всички стремежи на *tikkun*“ (Шолем 2005: 164 – 165).

„Чистото“ правосъдие е демонизирано, тъй като е агент на разрушението, а не на реда. В кабалистичен контекст демонизирането се разбира като създаването на обвивки (*kelippoth*), които задушават и затъмняват божествената светлина. Когато правосъдието се отдели от милостта, то става твърдо като черупка, която пречи на светлината да проникне. Сферите, които „поемат“ прекалено много правосъдие, не могат да удържат безкрайната божествена светлина. Те се пръскат и техните „останки“ стават основа на злото, защото са сили, откъснати от баланса на божествената хармония. Затова в кабалистичния мит част от силите на правосъдието трябва да бъдат „изчистени“, за да не блокират съществуването. Това може да се изтълкува и в смисъл, че всяка окончателна интерпретация на закона затваря в догматична черупка светлината на справедливостта и застрашава реда. Вратата трябва да бъде винаги отворена. Така кабалистите разказват един от най-впечатляващите митове за „онтологично“ правосъдие: „изгнаническо“ правосъдие, осъществено над „чистото“ правосъдие, при което сам Бог е ограничил собствената си строгост, за да направи възможно човешкото усилие към изкупление.

Разцеплението на Бога е кризата, при която божествените сили се фрагментират. Божественото единство не може да бъде запазено в предишната си форма, защото абсолютната строгост и абсолютната милост не могат да съществуват заедно без напрежение. Бог трябва да се „разцепи“, за да направи възможен света, в който човек има своята мисия и свободна воля. Но този свят има шанс за своето спасение: „за да бъдат поправени тези разрушения или да бъде възстановена постройката, след като демонизираните сили на чистото правосъдие са отстранени“ (Шолем 2005: 163), е необходимо провеждането на процес на възстановяване, който „протича частично във Всевишния, но частично и у човека, като най-висше от всички сътворени същества. Това е сложен процес, тъй като, въпреки че силите на злото били отстранени при пръсването на съдовете, те не били изцяло елиминирани. Този процес на елиминация трябва да продължи, защото възникналата сега конфигурация на сефирите все още съдържа следи от чистата сила на правосъдието, които трябва да бъдат или отстранени, или трансформирани в съзидателните сили на Любов и Милосърдие“ (Шолем 2005: 163).

Изкуплението или изправянето на „смесения свят“ чрез човешко участие изисква участието в различни ритуали, към които може да причислим и съдебния процес, а и като цяло стоенето пред закона. Шолем отбелязва съществуването на „тенденция целият живот да бъде погълнат от един постоянен поток от ритуали“ (Шолем 2005: 173), които първоначално са били свързани със земята („човекът от село“!). С отдалечаването на евреите от селскостопанското ежедневие¹⁹ ритуалът „е откъснат от своите корени и връзка с природния свят. Свързаният с природата ритуал се е трансформирал в исторически ритуал, който вече не отразява цикъла на годишни-

¹⁹ Контактът със земята е бил особено осезаем в начина на организиране на ритуалите, когато евреите са били „предимно аграрно население“ (Шолем 2005: 173).

те времена, а е изместен от историческите реминисценции“ (Шолем 2005: 173) („художникът“?). Човекът от село е принуден да напусне своята земя, за да се изправи пред закона като участник в един съдебен ритуал, осигуряващ „хармония между строгите сили на правосъдието и облекчаващото въздействие на милосърдието“ (Шолем 2005: 186).

В кабалистичен контекст случващото се с човека от село пред закона наподобява мистично преживяване, характеризиращо се със своята аморфност: „Божие слово трябва да бъде безкрайно, или иначе казано, абсолютната дума, като такава, в своя абсолютизъм, е също толкова лишена и от конкретно съдържание, но е бремна със значения. Пред човешките очи тя се появява като знаменателно крайно превъплъщение, което включва множество смислови пластове“ (Шолем 2005: 27). За да разберем значението на тази „бремност“ на абсолютната дума, е нужно откровение, което е единственият ключ към отворената врата на закона: „Самият ключ може да бъде изгубен, но огромният копнеж за неговото търсене продължава да живее“ (Шолем 2005: 27). Отворената врата е знак за вечно продължаващата бременност на закона. През нея непрекъснато излизат значения, които – дори и когато са невидими, подреждат и препореждат света. Копнежът за ключ е това, което държи човека от село пред закона. Ето какво казва Шолем, когато коментира „дълбоките корени на Кафка в традициите на еврейския мистицизъм“: „Светото писание е като огромна къща с много, много стаи и пред всяка врата лежи ключ – но той не е ключът към нея. Да бъдат намерени правилните ключове, които ще отворят вратите – това е великата изнурителна задача. [...] Равинът [...] продължава да се занимава с Откровението и макар вече да знае, че няма да открие правилния ключ, не престава да го търси“ (Шолем 2005: 28). Правилният ключ не може да бъде намерен, тъй като всяка дума „има шестстотин хиляди лица – т.е. пластове от съдържание или входи, по един за всяко от децата на Израел, които стояли в подножието на планината Синай. Всяко „лице“ е обърнато само към едно от тях; единствено то може да го види и дешифрира. Всеки човек има свой неповторим подход към Откровението. Авторитетът не се състои вече в единственото и безпогрешно „значение“ на Божественото послание, а в неговите безкрайни възможности да приема нови форми“ (Шолем 2005: 28)²⁰. Това е и причината пазачът на закона в края на притчата на Кафка да изкрещи на човека от село, че врата е била само за него и неговото ненаситно усилие е единственият ключ към нейното затваряне.

Отворената врата непрекъснато измества буквалното значение на закона така, както „богатството от значения [...] дава нова жизненост на традицията“ (Шолем 2005: 41). Когато тайните на Закона (Тората) „са забулени

²⁰ Кабалистите приемат и мистичната идея, че „всяка отделна душа има свой присъщ начин на разбиране на Тората“ (Шолем 2005: 97). На всеки човек, и на никой друг освен него, е дадено да разбере Закона по „специфичен и индивидуален начин“ (Шолем 2005: 98).

в буквалните значения на думите, тяхната светлина помръква. Буквалното значение на думите е мрак, но кабалистичното им значение, тайната им е в сиянието (*зоар*), което всеки ред на Писанието излъчва“ (Шолем 2005: 95)²¹. За да стигнем до Закона, трябва да отхвърлим мрака на неговата буква. Буквите са като черупките, които, ако не строшени, то поне трябва да бъдат отворени²². Подобно на мистика, който „преоткрива в Свещения текст собствените си прозрения“, човекът от село, а с него и героите на Кафка запазват свободата си да интерпретират закона като отворена врата. Да интерпретираш една отворена врата, означава да си в състояние да я затвориш. Подобно на вратата, която е толкова широка и отворена, че практически става незабележима, буквалното значение на закона е погълнато от потенциала на интерпретациите: „Буквалното значение е запазено, но само като врата, през която минава мистикът, врата, която обаче той отваря за себе си отново и отново“ (Шолем 2005: 31). Човекът от село докрай не е сигурен „дали мистичното съдържание е там, или той сам го е вложил“ (Шолем 2005: 31), захранвайки къщата на закона с още и още стаи и зали. В своята ненаситност той изпробва множество ключове, но в крайна сметка се отказва да ги подрежда и признава факта, че е изправен пред „безкрайно множество значения, но без конкретно съдържание“ (Шолем 2005: 52). Именно това е „Нищото на откровението“, за което Шолем пише в писмото си до Бенямин през 1934 г.²³ и в което законът бива видян като абсолютен, т.е. като валиден без съдържание. Законът е „абсолютен, въздигнат над всякакви човешки тълкувания, които, колкото и дълбоко да проникват, могат само да се приближат до абсолютната „безсъдържателност“ на Божественото откровение“ (Шолем 2005: 69). За кабалистите „фактът, че Бог е изразил себе си, даже ако тази изява далеч надхвърля възможностите на човешката проникателност, е много по-важен от всякакво конкретно съдържание, което би могло да бъде достъпно изразено“ (Шолем 2005: 68)²⁴.

²¹ Шолем цитира и кабалистичния израз „Във всяка дума сияят много светлини“ (Шолем 2005: 94).

²² Шолем обръща внимание и на специфичния начин, по който са изписани буквите в свитъците на Тората, използвани в синагогите – без гласни, ударения и пунктуация, като намек за това, че Тората „е представлявала грамада от неподредени букви“ (Шолем 2005: 110). Това позволява свитъците на Тората да остават същите дори и когато Бог „ни научи да ги четем в съответствие с ново подреждане на буквите“ и „ни просвети в разделянето и комбинацията на думите“ (Шолем 2005: 110 – 111, 116). Тази интерпретация на значението на буквите освобождава мистичното съдържание на Тората от „оковите на традиционния смисъл на текста“ (Шолем 2005: 123). То е част от т.нар. „самооткъсване на Закона“ от емоционалните му корени, посочено от Шолем като „едно от големите и фундаментални, но също опасни и двусмислени постижения“ на правния, нормативен равински юдаизъм (Шолем 2005: 138).

²³ В текста на Шолем се споменава за Бог, обитаващ „гълбините на Нищото“, както и за „онази пропаст в Бога, съществуваща съвместно с Неговата безкрайна изпълненост и преодоляна при Сътворението“ (Шолем 2005: 148).

²⁴ В този смисъл „буквите са мистичното тяло на Бога, докато Бог, така да се

Самото присъствие на закона като отворена врата е достатъчно за нас, неговите адресати, като хора от село. Отворената врата не е просто покана, нито само диалог, тя е божествено призвание. Пред закона е сцената на съдебния процес, работилницата, на чиято територия могат да се поправят счупените съдове. Българският език позволява специфична алегория, свързана с етимологията на думата за съд, разбираана не само като място и институция за осъществяване на правораздаването, но и като съд за поместване на определено съдържание. Съдът е и посуда, в която участниците изливат своите твърдения относно истината за фактите и относно валидността на законите. Самият съд е винаги отворен, без врата и без похлупак, без да съществува абсолютна гаранция, че в края на съдебния процес страните ще получат правилната смес. Съдебното решение, дори и когато е окончателно, т.е. постановено в края на дълга верига от зали и коридори, затваря само една от вратите на закона. Тази врата обикновено е свързана с лично усилие (чакането) на страните по конкретния спор, но тя не се отразява върху множеството вече висящи производства, а още по-малко върху безкрайния брой предстоящи такива. Отворената врата на закона произвежда виртуалност, която се актуализира непрестанно в реални юридически конфликти и неограничено количество съдебни спорове, но въпреки това тази виртуалност не може да бъде изчерпана.²⁵

4. Табуретка

За Агамбен, който следва кабалистичната логика на Шолем, отворената врата на закона е „валидност, лишена от съдържание“ или още „закон, който е валиден, но не означава“ (Агамбен 2004: 67). По думите на Агамбен „законът в чистата му форма; неговата сила се изразява в това, че не разпорежда нищо, т.е. в това, че той е чисто обявление. Кафка оставя героя на възможността на закона. От него не се изисква нищо. Не му се заповядва нищо освен „отворената“ врата на закона“ (Агамбен 2004: 65). „Простата форма на закона“ е всъщност „закон, сведен до нулева степен на съдържанието си“ (Агамбен 2004: 68), като „колкото по-празен е законът откъм съдържание, толкова по-голяма сила изпълва живота“ и в крайна сметка „празната сила на закона става неразграничима от живота“ (Агамбен 2004: 69). Поради това „съществуването и тялото на Йозеф К. съвпадат с Процеса, те са Процесът“. Казано другояче, „законът, който е загубил своето значение, престава да бъде закон. Той се слива с живота“ (Агамбен 2004: 69). Агамбен посочва, че „състоянието, в което се намира човекът, който живее под валидния закон, лишен от значение, закон, който не утвърждава и не забранява нищо

каже, е душата на буквите“ (Шолем 2005: 70), а Тората е сравнена с „кладенец с прясна вода, от който излизат всички нови пластове на скрити значения“ (Шолем 2005: 90) и „неизчерпаем кладенец, който никакъв съд (kad) не ще успее някога да изчерпи“ (Шолем 2005: 91).

²⁵ За разграничението между актуално и виртуално вж. Дельоз 2009: 7.

определено“ (Агамбен 2004: 68), съвпада с това, което Кант нарича „уважение“ (*Achtung*). „Уважението“²⁶ към закона според Агамбен е „изоставяне“ на себе си пред неговата тоталност. Чакане. Стоене на табуретка встрани от закона. За да изясни ефекта на „изоставянето на закона“, Агамбен цитира Нанси: „Винаги се изоставяме на закона. Нищетата на изоставеното битие е измерима с безграничната строгост на закона, на който то се оказва изложено. Изоставянето не е някаква призовка да се явиш пред този или онзи съд. То е задължителното присъствие пред закона като такъв в тоталността му. По същия начин да бъдеш подчинен на обявлението [да бъдеш прогонен], не означава да бъдеш поставен под определена норма, а означава да бъдеш изложен на целия закон“ (Nancy 1983: 149 – 150)²⁷.

Преди да продължа с анализа на Агамбен бих искал съвсем накратко да се спра на анализа на Дерида върху направеното от Бенямин разграничение между *митично* и *божествено насилие* и върху значението на тази разлика при съпоставянето на идеите ни за закона и за справедливостта – разграничение, което е важно за отговора на въпроса кой отваря и затваря закона като врата.

Дерида провежда ясно разграничение между закона и справедливостта: „справедливостта на закона, справедливостта като закон не е справедливост. Законите не са справедливи като закони. Човек не им се подчинява, защото са справедливи, а защото имат власт“ (Derrida 1992: 12). Това като че ли е и причината човекът от село чинно да седи на столчето до вратата на закона. На пръв поглед той не търси справедливост, а просто иска да види закона. Но в основата на закона стои бездна и това е бездната на насилие-

²⁶ Дерида посочва следното: „Ако просто прилагам едно справедливо правило, без дух на справедливост, без по някакъв начин да „измисля“ самото правило и неговото приложение за всеки отделен случай, тогава, може би, щях да бъда защитен от закона (*droit*), действието ми щеше да съответства на обективното право, но не бих бил справедлив. Кант би казал: „Щях да действам *в съответствие* с дълга [*in conformity with duty*“ – б.а.], но не *от* дълг [*through duty*“ – б.а.], нито *от уважение* към закона“ (Derrida 1992: 17). Така „уважението“ към закона, независимо дали ни блокира пред неговата врата, или пък произвежда повтарящи се „типични“ съдебни решения, се явява алтернатива на справедливостта. Разликата между закона и справедливостта „остава отворена над една бездна“ (Derrida 1992: 18). Дерида посочва, че „За да бъде справедливо дадено решение на съдията например, то не трябва само да следва правно правило или общ закон, а трябва също така да го приеме, да го одобри, да потвърди неговата стойност чрез актуализиращ акт на интерпретация, сякаш в крайна сметка нищо от закона не е съществувало преди това, сякаш самият съдия „изобретява“ закона във всеки отделен случай“ (Derrida 1992: 23). Така всяка „отговорна интерпретация на съдията“ е „актуализираща, преизобретяваща и свободно решаваща“, тя не просто съответства на закона и вече съществуващата съдебна практика, а създава „нов съдебен акт“, който „трябва да запазва закона и същевременно да го разрушава или да го суспендира достатъчно, за да бъде необходимо да го преизобретява във всеки отделен случай, да го преоправдава, или най-малкото да го преутвърждава и наново свободно да потвърди неговия принцип“ (Derrida 1992: 23). Всички цитати от този текст на Дерида са в мой превод.

²⁷ Посоченият откъс е цитиран през превода на Снежанка Михайлова.

то, „суспендирана чрез чист перформативен акт“ (Derrida 1992: 36). Извън априорния синтез, породен от тавтологията, според която „законът трябва да се спазва, защото е закон“, стои единствено властта, която е определила съдържанието на закона, който трябва да се спазва. Съдържанието на закона няма общо с неговата сила. Във връзка с това може да се разглежда и единственото споменаване на Кафка в текста на Дерида за силата на закона: „Предполагаемият субект на този чист перформатив вече не е „пред закона“, или по-скоро е „пред закон“, който още не е определен, пред закона като пред закон, който още не съществува, закон, който предстои да дойде. Именно тази ситуация, едновременно обикновена и ужасяваща, наподобява онова „пред закона“, за което говори Кафка. Човекът, който не може да успее да види или най-вече да докосне, да достигне закона: защото законът е трансцендентен в самата степен, в която човекът трябва да го основе. [...] Законът зависи единствено от перформативния акт, чрез който той бива институционализиран“ (Derrida 1992: 36). Зад този перформативен акт обаче се крие насилие – насилие, което не може да бъде заличено независимо от прикриващата го трансцендентална амнезия, чиято цел е да осигури окончателната легитимност на правото. Законът всъщност е „чистата“ сила на отворената врата. Суверенът е онзи носител на власт, който е имал силата да отвори закона като врата.

Именно за да разкрие насилието като скрития фундамент на правото, Бенямин пише известната фраза, според която „има нещо гнило в правото“²⁸. Тезата е анализирана и от Дерида, който допълва следното: „в правото има нещо разложено, прогнило, което го осъжда или разрушава предварително. Правото е осъдено, разрушено, в руини, гибелно“ (Derrida 1992: 39). Свидетел за забравеното първооснование на правото е смъртното наказание, което „не е просто за едно от наказанията“ в правото, а в него „става дума за самото право, за неговия произход и за самия ред, който установява“ (Derrida 1992: 42). Смъртното наказание напомня за дълбоката тайна, че правото е преди всичко „насилие, противопоставено на природата“ (Derrida 1992: 42). Гнилостта на правото се изразява в това, че то не може да съществува без насилието, което го основава и пази, но същевременно заплашва съществуването му отвътре. Самото право винаги е в руини²⁹, винаги е заразено от собствената си несигурност и винаги носи призрака на собственото си разрушение, тъй като някой друг, разполагащ с достатъчно власт, може да установи друго (ново) по своето съдържание право. В този процес на натрупващи се юридически останки вратата на историята остава отворена, а циклите на митично насилие се повтарят. Едва когато елиминираме силата и властта, а с тях и самия закон, т.е. само „при затворената врата“ на закона справедливостта получава своя шанс.

²⁸ „Etwas Morsches im Recht“ (Бенямин 2022).

²⁹ Дерида посочва, че именно любовта към руините е свързана с „любовта към самото право“ (Derrida 1992: 44).

Дерида подчертава, че „деконструкцията (на закона – б.а.) е справедливост“ (Derrida 1992: 15). Нещо повече, тя е „луда“ (Derrida 1992: 25) в желанието си за справедливост, но „справедливостта сама по себе си, ако изобщо съществува, извън или отвъд закона, не е деконструируема“ (Derrida 1992: 16). След затворената врата на закона остава единствено апоретичността на справедливостта. Като „преживяване на невъзможното“ (Derrida 1992: 16), справедливостта „никога не е осигурена от правило“ (Derrida 1992: 16) и в този смисъл е нерешима: „решение, което не е преминало през изпитанието на нерешимото, не би било свободно решение“ (Derrida 1992: 24). Нерешимото е „същностен призрак“ на всяко съдебно решение: „неговата призрочност деконструира отвътре всяка увереност в присъствието, всяка сигурност или всеки предполагаем критерий, които биха могли да ни уверят в справедливостта на едно решение“ (Derrida 1992: 24 – 25). Тъй като „неизчислимата справедливост ни задължава да изчисляваме“, без да разполагаме с правило, тя предизвиква безкрайна политизация³⁰, принуждава ни „да преинтерпретираме самите основи на правото“ (Derrida 1992: 28). След като всеки случай е различен, „всяко решение изисква абсолютно уникална интерпретация“ (Derrida 1992: 23). В стремежа си към справедливост съдебното решение се превръща в лудост: „дар без размяна, без циркулация, без разпознаване или благодарност, без икономическа ротация, без изчисление и без правила, без основание и без рационалност“ (Derrida 1992: 25).

В двойствеността на своята функция да осигурява и да забранява достъпа до закона вратата наподобява хоризонта: „хоризонтът е едновременно отварянето и границата, които дефинират безкраен напредък или период на очакване. Но справедливостта (за разлика с човека от село – б.а.), колкото и да е непредставима, не чака. Тя е това, което не бива да чака. [...] справедливото решение винаги се изисква незабавно, „на момента“ (Derrida 1992: 26). Докато законът винаги отлага: пазачът на вратата постоянно повтаря: „Не сега!“. Решимост без правила при условията на структурна спешност (справедливост) срещу нерешимост с правила при условията на постоянно отлагане във времето (закон). Бързщата справедливост, която винаги изисква в условията на спешност, „няма хоризонт на очакване“: „тя *може* да има *avenir* – едно „бъдеще-което-идва“, което стриктно различавам от бъдещето [на френски *futur* – б.а.], което винаги може да репродуцира настоящето“ (Derrida 1992: 27). Справедливостта е „необратимо предстояща“: винаги „тепърва предстои“ (*à venir*) и има едно „да-стане“ (*d-venir*). Нейното „може би“ отваря бъдещето и прави възможно „преформулирането или повторното основаване на правото“ (Derrida 1992: 27). След дългото чакане пред отворената врата на закона, затвори ли се тя, справедливостта вече не може да чака.

³⁰ Следвайки тезата на Бенямин, според която „всички правни проблеми са принципино неразрешими“, Дерида посочва, че „решенията в правото винаги остават условни, политически, основани на власт“ (Derrida 1992: 50).

Следвайки Бенямин, Дерида свързва справедливостта не толкова с митичното насилие, което преучредява правото, разглеждано като съвкупност от закони с конкретно съдържание, колкото с божественото насилие, което ликвидира правото, разбирано като система от общовалидни правила.

Митичното насилие е продуктивно. То създава право, като подчинява, наказва и заплашва. То е в ръцете на този, който успее да консолидира властта и да създаде държавата. Характеризира се с нерешимост, тъй като в „митичното насилие на държавното право“ (Derrida 1992: 55) съществуват ясни предписания (калкулации, изчисления), но въз основа на тях не може да се постанови решение поради уникалността на всеки отделен случай. Налице е „сигурност за нерешимото, но без решение“: разполагаме със сигурно знание за правилата на закона, но те се прилагат в рамките на „сфера, която по своята структура остава нерешима“ (Derrida 1992: 56). В този смисъл в рамките на закона разполагаме със знание относно приложимите критерии за решение, но с тях не сме в състояние да решим справедливо. Осъзнаваме, че единствената справедливост е възможна „извън правото“, т.е. като справедливост без закон.

Божественото насилие е абсолютно разрушително. То унищожава самото право, не наказва, не подчинява, а „очиства“ света. Законът е унищожен от „чисто“ насилие, което „само по себе си е освобождаващо“, тъй като няма цел, а единствено манифестира себе си (Derrida 1992: 49). Подобно на Божия гняв, то „не наказва като „юридически акт“, а заличава злото без съд и присъда“ (Derrida 1992: 51). Характеризира се с решимост, тъй като с „божественото, революционно, историческо, антидържавно, антиюридическо насилие“ (Derrida 1992: 55) можем да решим всеки конкретен случай, но без да сме в състояние да изведем общите правила, на които основаваме решението си. Налице е „решение без решима сигурност“: божественото насилие е най-справедливото, най-решимото (*decidable*) и в същото време остава недостъпно за всяко познание, справедливостта е постижима „отвъд правото и държавата, но без определимо знание“ (Derrida 1992: 56). За разлика от правото, което е универсално и търси общи правила, „истинската справедливост е винаги уникална – отнася се към единичния случай, към несравнимото“ (Derrida 1992: 51) и поради това никога не знаем какъв е нейният критерий: Бог решава „винаги в уникалното и без правила“ (Derrida 1992: 51).

Друга важна разлика между митичното и божественото насилие, върху която настояват Бенямин и Дерида, е връзката им с кръвта. Митичното насилие на правото „се упражнява в своя собствена полза срещу самия живот, който кара да кърви, докато остава именно в реда на естествения живот“ (Derrida 1992: 52). Като „намира удовлетворение в самото себе си, жертвайки живота“ (Derrida 1992: 53), то изисква проливане на кръв и поради това живото не е уважено. От своя страна „чистото божествено (юдейско) насилие се упражнява върху целия живот, но в полза на живото същество“ (Derrida 1992: 52). То „жертва самия живот, за да спаси живота, в полза на

живото“ (Derrida 1992: 53), удря без предупреждение, принуждава към изкупление, но убива и унищожава без кръвопролитие. Божественото насилие „никога не нанася удар с цел да унищожи душата на живото същество“, тъй като „принципът на най-разрушителното божествено насилие повелява уважение към живото същество – отвъд правото, отвъд съда“ (Derrida 1992: 53). Но това, което се сакрализира, не е простият факт на живеенето, а животът, насочен към невъзможността на справедливостта. Това, което придава стойност на човешкия живот, е, че „той носи в себе си потенциала, възможността за справедливост, това, което все още предстои (*avenir*) като справедливост, това, което все още предстои като негово „бъдещо-битие-справедлив“, като неговото „трябва-да-бъде справедлив“ (Derrida 1992: 53 – 54).

Таблица № 2. Видове насилие: закон и справедливост

ЗАКОН	СПРАВЕДЛИВОСТ
вид насилие	
<i>МИСТИЧНО</i> („гръцко“) насилие	<i>БОЖЕСТВЕНО</i> („юдейско“) насилие
<i>основава и съхранява закона</i>	<i>унищожава закона, без да предлага нов</i>
<i>законът възниква в резултат на „перформативно и следователно интерпретативно насилие, което само по себе си не е нито справедливо, нито несправедливо“ (Derrida 1992: 13)</i>	<i>законът е унищожен от „чисто“ насилие, което „само по себе си е освобождаващо“, тъй като няма цел, а единствено манифестира себе си, подобно на гнева (Derrida 1992: 49)</i>
<i>ПРОДУКТИВНО</i> <i>създава право, но и подчинява, наказва и заплашва</i>	<i>АБСОЛЮТНО РАЗРУШИТЕЛНО</i> <i>унищожава самото право, не наказва, не подчинява, а „очиства“ света</i>
разграничителен индекс: ПРОЛЯТАТА КРЪВ	
<i>кървава власт над живота в името на самата власт</i>	<i>чиста власт над целия живот в полза на живота</i>
ефект от насилието	
<i>отваря вратата на закона</i>	<i>затваря вратата на закона</i>

След като разгледахме напрежението между закона и справедливостта, нека се върнем към „изоставянето“ на самия себе си в ръцете на закона, за което говори Агамбен и което сме склонни да открием в ситуацията не само на човека от село, но и на художника от таванското ателие. Това оставяне може да е акт на примирение и подчинение, но може да е и проява на хитрост, когато става въпрос специално за човека от село³¹. Възможно е целта му да е била именно да принуди пазача в крайна сметка да затвори вратата на закона, като по този начин прекрати неговата абсолютна сила: „Ако е вярно, че самата отвореност на вратата е фундамент на непобедимата сила на Закона, то тогава е възможно да допуснем, че цялата съдържаност на героя не е нищо друго освен сложна стратегия на затварянето, за да се преустанови валидността на закона, лишена от съдържание“ (Агамбен 2004: 72). Човекът от село е по-находчив от художника и организира игра с пазача, при която „довежда докрай закона“ (Агамбен 2004: 73). Той разбира, че след като „законът е непреодолим, защото не съдържа нищо“ (Агамбен 2004: 75), то не влизането през вратата, а нейното затваряне е единственото възможно противодействие срещу неговата сила. Парадоксално, но именно ненаситността и упорството, проявени пред закона, ще се окажат успешната „игрова“ стратегия, в резултат на която отворена врата се затваря и в крайна сметка човекът от село обезсилва тоталността на закона. Така се разкрива нова алтернатива в апорията „закон-справедливост“: вместо чрез божественото насилие (гняв и пълно унищожение), „прочистването“ от абсолютната сила на закона може да се осигури чрез постоянстване в извършването на „технически“ действия (търпение и стратегическо чакане), при които човекът от село си играе с „нищото“ на закона.

Законът, посочва Агамбен, подчинява най-всеобхватно чрез своите празноти („празнотите в правото“):

Извънредното положение, без ни най-малко да е реакция на някаква празнота в нормата, е отваряне на фиктивна празнота в юридическия порядък, която има за цел да защити съществуването на нормата и прилагането ѝ в нормална ситуация. Празнотата не е вътре в закона, а засяга отношението му към действителността, самата възможност за неговото прилагане. Сякаш в правото се съдържа някакъв същностен разлом между позицията на нормата и нейното прилагане и който разлом в екстремни ситуации може да бъде запълнен само чрез извънредното положение, а това ще рече, чрез създаването на една зона, в която прилагането е суспендирано, но законът като такъв остава в сила (Агамбен 2019: 67 – 68).

Отворената врата е „фиктивната празнота в юридическия порядък“, от която законът черпи своята сила. Това е така не само в „екстремните ситуации“, налагащи въвеждането на извънредно положение, но и в „нормалната ситуация“ на прилагане на закона. Вратата не е просто отворена, тя е празна.

³¹ За възможността във фигурата на покорния селянин да се открие един „Неосъществен християнски Месия“ Агамбен се позовава на интерпретацията на Курт Вайнберг. Вж. Weinberg 1963: 130 – 131.

Какво е онова, което може да направи изправилият се пред закона, за да се противопостави на неговата сила? Агамбен предлага отговор, основаващ се на казаното от Бенямин, според когото: „правото, което вече не се прилага, а само се изучава, е портата към справедливостта“ (Бенямин 2016: 31).

Едва когато вратата на закона се затвори, става възможно отварянето на „портата към справедливостта“. Това е моментът на демистифициране на закона: „все още съществува някаква възможна фигура на правото, след като връзката му с насилието и властта е била разложена, но става дума за право, което вече няма сила и не се прилага [...] [това е едно – б.а.] „ново право“, освободено от всякаква дисциплина и връзка със суверенността“ (Агамбен 2019: 123). Пътят към справедливостта, като „онова, което се намира след правото“ (Агамбен 2019: 125), минава през игра с врата. Както посочва Агамбен, онова, което отваря проход към справедливостта, е не отменяването на правото, а неговото деактивиране и недействане, което ще рече – друга негова употреба [...] Героите на Кафка – и тъкмо поради това ни интересуват те – имат нещо общо с тази призрачна фигура на правото в извънредното положение и се стремят, всеки следвайки собствената си стратегия, да я „изучат“ и деактивират, и да си „играят“ с нея (Агамбен 2019: 124).

Играта с отворената врата на закона е ключ към справедливостта. Ако искаме да запазим възможността за справедливост, е добре да разполагаме с различни стратегии за игра със закона като с врата. От тук идва и ненаситността. Това е и надеждата на Агамбен: „Един ден човечеството ще си играе с правото както децата си играят с ненужни предмети: не за да възстановяват тяхната обичайна употреба, а за да ги освободят окончателно от нея, и то за добро“ (Агамбен 2019: 124 – 125)³².

При възприемането на подобна интерпретация човекът от село не е нищо повече, но и нищо по-малко от хитроумния Одисей, маскирания адвокат, който участва в „малките разпити“ на пазача („безучастни“ съдебни процеси), неуморно му предлага своите дарове (интерпретации – подкупи) и успява не просто да изучи всички бълхи в кожата на съдията (приложими правила), но и да го застави да усмири тоталността на закона, за да бъде даден шанс на справедливостта (уникалността). Оказва се, че ние, хората, сме изложени (оставени) на закона, но нашите адвокати играят ролеви игри пред закона, представяйки се през цялата си професионална кариера за „хора от село“ (провинциалисти в „зоната“ на закона), идващи от пространства отвъд юридическия полис („полета“ на решимост без правила), в които претенциите за право отстъпват пред стремежа към справедливост. В крайна сметка тази ненаситна „адвокатска игра“ пред закона е „танц около необяснимото“ (Агамбен 2020: 192) на справедливостта:

³² Идеята за играта с правото резонира и с тезата на Деридата, според когото решението, което иска да бъде справедливо, „трябвало да започне – по право или по принцип – с инициативата за учене, четене, разбиране, интерпретиране на правилото“ (Derrida 1992: 24).

Обясненията (в това число и обясненията на притчата „Пред закона“ – б.а.) не са нищо повече от момент в предаването, традицията на необяснимото: по-точно те са моментът, който го опазва, оставяйки го необяснено. Лишени от съдържание, обясненията изпълняват своята задача. Но в мига, в който – разкривайки своята празнота – те оставят необяснимото да си иде, то потрепва (Агамбен 2020: 193 – 194).

Притчата „Пред закона“, която си разказват героите на Кафка, е част от играта със закона, която се играе „за доброто“ на справедливостта³³. Всеки опит за обяснение на притчата изпуска същността на необяснимото³⁴, но преди „да си иде“, необяснимото „потрепва“ и така внася онзи импулс в играта с правото, който е в състояние както да затваря, така и отново да отваря закона като врата.

5. Панги

В друг свой текст, от серията „Той“, Кафка описва още една „странна“, но този път полуотворена врата:

Вратата към неговото жилище е твърде странна, шракне ли бравата, повече не може да се отвори и трябва да се извади от пантите. Затова той никога не я затваря, мушва до касата дървено трупче, което не позволява на вратата да се затвори и тя е винаги полуотворена. Това, естествено, лишава жилището от целия му уют. Наистина съседите са почтени хора, но най-ценните си неща въпреки всичко той трябва през целия ден да носи в джоба си, навсякъде със себе си (Кафка 1993: 182).

Вратата трябва да се държи винаги полуотворена, защото веднъж затвори ли се, човек трябва да я извади от пантите ѝ, за да влезе в дома си. Подпъхването на дървено трупче е трик, чрез който вратата не може да се затвори, макар и това да създава известно неудобство, изразяващо се в необходимостта човек да носи със себе си всичките си вещи, за да ги предпази от евентуална кражба от страна на съседите, които са забелязали полуотворената врата. Така описаната врата се доближава до вратата, разположена зад леглото на художника в „Процесът“, във връзка с която Кафка пише, че

³³ Деридата разграничава „езика като средство“ – като инструмент за предаване (налагане) на информация, езикът се превръща в насилие, от „езика като манифестация“ – като нещо, което просто се проявява (съществува), езикът може да бъде ненасилствен (Derrida 1992: 48). Законите са „език в режим на насилие, защото налагат власт и правила“. Това е така, защото „ако езикът е само средство за комуникация, тогава той винаги ще бъде част от структурата на насилие – защото комуникацията предполага власт, предаване на заповеди, правна регулация, налагане на значения“ (Derrida 1992: 49). Езикът манифестация съществува извън режима на власт и е език на свободната игра. Грехопадението на езика, т.е. „падането на езика в комуникацията“, ни пречи да изкажем справедливостта чрез правото (Derrida 1992: 50).

³⁴ За определянето на справедливостта като „състояние на света в неговата невъзможност да бъде присвоен“, вж. Агамбен 2024: 160.

„човек може да извади всички врати тук из пантите без каквото и да било особено усилие“³⁵. И все пак „Той“ предпочита вместо всеки път да вади вратата от нейните панти, да използва дървено трупче, което я държи винаги полуотворена. Играта с трупчета е тактиката, при която полузатворената врата става полуотворена. Това създава опасност от евентуални действия на съседите, но и спасява пантите и като цяло пространството на дома.

Във връзка с това бих искал да представя и коментирам накратко предложения от Жак Дерида пряк анализ на притчата „Пред закона“, който акцентира върху двойната непоносимост на закона: както от гледната точка на съдията, така и от гледната точка на този, който чака неговото решение (Дерида 1995: 97 – 158).

Ето какво посочва Дерида от първата позиция – позицията на съдията:

Ала когато казваме „закон“, това не означава, че този закон е дефиниран и е достатъчно да му се подчиним, тъй като в действителност съществува закон, но ние не знаем какво всъщност казва той. Съществува един вид закон на законите, един мета-закон, който гласи: „Бъдете справедливи“. Ето в какво се заключава целият смисъл на юдейството: „Бъдете справедливи“, тоест, че ние сме предназначени да бъдем справедливи. Това не означава „съобразявайте се с едно или с друго“, нито „обичайте се едни други“ и т.н., всичко това са празни приказки. „Бъдете справедливи“ означава следното: стъпка по стъпка всеки път трябва да решавате, да се произнасяте, да съдите, а след това да разсъждавате дали именно това означава да бъдеш справедлив (Дерида 1995: 121).

Така, въпреки привидната фиксираност в своята форма, законът винаги се изплъзва откъм съдържание и ескалира в стремеж към справедливост. Съдията е осъден да отговоря за справедливостта дори и когато не е наясно какво означава тя. Справедливостта компрометира не само конкретното съдържание на закона, но и неговата абсолютна сила, като заявява уникалността на всеки конкретен случай и ролята на милостта.

Освен тази несигурност в съдържанието на закона всеки съдия трябва да приеме и собствената си предубеденост като човек, който трябва да отсъди: „Първото пред-убеждение, „това съм самия аз“ [...], „един сам човек пред лицето на закона“ (Дерида 1995: 107). Изправянето на човека сам пред закона е неизбежно, защото част от този закон „не почива на нищо, не се представя, особено със собствените си философски теми, със своите критерии и своите причини, т.е. със своята карта за самоличност“ (Дерида 1995: 110). Всяко съдене се предхожда от друго, което протича в нас, пред нас самите, пред „един перманентен вътрешен съд (трибунал), който продължава заседанията си без ни най-малко прекъсване и който би заседавал дори и когато в залата не присъства никой“ (Дерида 1995: 110). Съдията трябва

³⁵ Отново идеята на Лакан: няма Абсолютна истина, която да гарантира останалите истини. Всяка панта, на която се държи вратата на закона, е необратимо и неизлечимо паянтова.

да се справи не само с липсата на окончателен критерий в самия закон, но и с изначалната си предубеденост, от която не може да избяга. Тъй като „съденето трябва да се примири с липсата на критерий“, а „законът трябва да се примири с липсата на закон (в това положение на извън-законие на закона)“ (Дерида 1995: 106 – 107), ние трябва „да се представим пред закона и да отговоряме *a priori* за себе си пред лицето на Неговото присъствие. И в това ние – колкото и да се противопоставяме на този факт – също сме пред-убедени. Всички пред-разсъдъци, които имаме, произтичат от това, че ние самите сме пред-съдени“ (Дерида 1995: 106 – 107). Това предварително съдене в себе си е своеобразно преддверие към закона, което остава и част от самия закон. Не можеш да влезеш в закона, преди законът да е влязъл в теб. Особено когато си съдия. Съдещият е първият осъден. Съденето няма смисъл без предварителното усвояване на закона. А това поставя всеки съдия в двойната позиция на едновременно стоене пред и влизане в закона. Законът – това са предразсъдъците на съдията.

Законът е непоносим и в позицията на чакащия решението на съдията. За него истината за закона остава недосегаема и винаги се представя чрез невидимата повърхност на една отворена врата: „[...] човек никога не достига пряко нито до закона, нито до обществото, той никога не може да се озове незабавно пред една от тези инстанции, и така отлагането може да продължи до безкрай. Самата универсалност на закона надхвърля всяка крайна представа“ (Дерида 1995: 129). В закона винаги има нещо повече: нещо, което стои отвъд отворената врата и едновременно с това вече е излязло от нея. И в двете посоки обаче то остава невидимо за „човека от село“. Ето какво казва Дерида за недосегаемостта на закона: „самият закон [...] никога не присъства лично, макар че „пред закона“ би трябвало да означава „в присъствието на закона“. Така че човекът стои пред закона, без някога да има възможност да се изправи лице в лице с него“ (Дерида 1995: 133). В тази си невъзможност чакащият присъдата и съдията споделят една обща съдба: „онзи, който е с лице към него, т.е. човекът от село, в никакъв случай не вижда повече от онзи, който му е обърнал гръб. Нито един от двамата не се намира в присъствието на закона. Единствените два персонажа в разказа са отчуждени и слепи, разделени както един от друг, така и от закона. Пазачът е разделен от закона посредством другите пазачи“ (Дерида 1995: 134), които са още по-могъщи.

Текстът на закона може да бъде прочетен и същевременно да остане недосегаем:

[...] четенето може да доведе четящия до извода, че текстът е недосегаем и напълно неуязвим, тъй като може да бъде прочетен и същевременно да си остане неразбираем, в смисъл, че наличието на доловимо значение си остава също толкова скрито, колкото и произхода на самия закон. Следователно неразбираемостта му не се противопоставя на неговата четивност. А може би човекът е селянин не в смисъл, че не може да чете, а поради това, че знаейки да чете, той

продължава да се сблъсква с все същата неразбираемост дори по отношение на онова, което се поддава на разчитане. Той иска да види и да докосне закона, да се доближи до него, да „проникне“ в него, тъй като вероятно не му е известно, че законът не служи за това да бъде видян и докоснат, а да бъде дешифриран. Това е може би първият признак на неговата недостатъчност, което обяснява и отсрочките, които налага на човека от село. Вратата не е затворена, тя е „отворена, както винаги“ (твърди текстът), но законът си остава недосегаем и ако това възпрепятства достъпа или запреща вратата на генеалогичната история, то също е и онова, което държи в напрежение изискването за произхода и генеалогичната пулсация, които се изчерпват, както в опитите си да открият по какъв начин е бил заченат законът, така и какви са родствените му връзки (Дерида 1995: 130).

Законът, макар и публично обявен и надлежно обнародван, винаги крие една тайна, обсебена от юридическата аристокрация³⁶. Това е тайната за закона. Този „чист“ закон, подобно на „чистата нравственост“, няма история: „поне на пръв поглед законът не би трябвало да може да породи в качеството си на закон какъвто и да е било разказ“ (Дерида 1995: 123)³⁷. За да се откъсне от фактите и за да придобие своята деонтологична трансцендентност, законът трябва да отхвърли всяко съмнение за своята обусловеност, да отрече всяка случайност в себе си, а това означава да заличи изцяло своя произход: „законът проявява нетолерантност спрямо собствената си история. Той се явява внезапно като едно изцяло спонтанно нареждане, абсолютно

³⁶ Темата за недостъпността на законите е продължена от Кафка в краткото есе „Проблемът с нашите закони“, написано заедно с текстовете от „Процесът“: „Нашите закони не са общоизвестни; те се пазят в тайна от малката група благородници, които ни управляват. Убедени сме, че тези древни закони се прилагат с изключителна точност; въпреки това е изключително болезнено да бъдеш управляван от закони, които не познаваш“. Нещо повече, законите не само са недостъпни за обикновените хора („хората от село“), но и силата им се основава на пазенето им в тайна (само за благородниците в Замъка): „Самото съществуване на тези закони обаче е най-много въпрос на предположение. Съществува традиция, според която те съществуват и представляват тайна, поверена на благородничеството, но това не е и не може да бъде нищо повече от една традиция, узаконена от времето, защото същността на един таен кодекс е да остане загадка“. Така описаната от Кафка загадъчност на закона е причината той да ни парализира пред себе си. Както посочва Робърт Бърнс, единствената надежда, която ни остава, е „че „тайният кодекс“ ще се разпадне в самия процес на своята интерпретация от страна на обикновените хора и неговата мистериозност ще изчезне, а заедно с нея и трансцендентното господство на благородниците. Но хората все още не са успели да поемат тази отговорност“ (Burns 2014: 49).

³⁷ За трансцендентността на закона, която не изключва неговата иманентност, отново в контекста на „Пред закона“ на Кафка, Дерида споменава и в текста си за силата на правото. В него Дерида пише, че законът е трансцендентен, защото е винаги предстоящ, винаги обещан, но той е и иманентен, защото вече е преминал, вече е свършил. Така „всеки субект е предварително хванат в тази апоретична структура“ (Derrida 1992: 36): от едната страна е очакването на текста на съдебното решение, което ще извика едно недосегаемо право, а от другата страна е имането на текста на закона, който предстои да се приложи. Закона вече го има, но и все още го няма.

по своята същност и необусловено от какъвто и да било произход. Във всички случаи законът не подлежи на разказване от някаква история, която би породила разказ. Ако такава история би могла да съществува, тя би била непредставима и невъзможна за разказване – една история за онова, което никога не се е случвало“ (Дерида 1995: 126 – 127). Законът няма начало, няма и край. Той се изчерпва с универсалното „тук и сега“ на своята валидност, със силата на винаги отворената врата, която обаче казва „Не сега!“ . Изискването за валидност не ни позволява да разберем закона като текст с история, тъй като това би нарушило представата за трансцендентността на едно абсолютно и независимо „трябва“ .

В този смисъл Дерида посочва, че законът е забранен: „човек не може да достигне до него и за да установи връзка с него, за да може да го съблюдава, той трябва да няма, не трябва да има връзка с него, връзката трябва да се прекъсне. Налага се да се влезе във връзка само с неговите представители, неговите възпитаници, неговите пазачи, а те са дотолкова посредници, колкото и фактори, пречещи на връзката“ (Дерида 1995: 126 – 136)³⁸. Законът не трябва да бъде разбираем като разказ, т.е. като факт с предистория, настояще и бъдеще. Така се появява „законът в качеството му на самозабраняващо се нищо и законът като неутралност, която премахва всяка позиция“ (Дерида 1995: 142)³⁹. Митът за Закона е стратегия за поддържане на т.нар. „разказ без разказ“ (Дерида 1995: 143) за същността на закона. Законът – врата, няма панти. Нищо не го държи, той сам държи себе си. Законът – самодържец, няма обяснение и основание извън себе си, което да го прави абсолютно валиден. Напротив, посочването на което и да е било основание на закона би отнело претенцията за абсолютния характер на неговата сила. „Разказ без разказ“ всъщност е и притчата „Пред закона“, в която един текст, който е бил отворен през цялото време, се затваря, без да оставя разказ след себе си. „Разказът без разказ“ „се затваря към нищото“, което продължава да съществува като тайна и след този свой „край без край“:

³⁸ Това обаче не води до някакво освобождаване на човека: „Законът е забранен. Ала тази противоречива само-забрана предоставя на човека възможност за „свободно“ самоопределение, въпреки че тази свобода се анулира в качеството си на само-забрана да се навлезе в закона. Пред закона човекът е субект на закона, призван да се яви пред него. Това е, което е сигурно. Но бидейки пред него и понеже не може да проникне в него, той също е и извън закона. Той не е под юрисдикцията на закона или в закона. Той е субект на закона: извън закона“ (Дерида 1995: 136 – 137). Тук се разминавам с посоченото от Дерида. Предлаганата от мен интерпретация е различна: човекът от село е в невъзможност да бъде извън закона. Винаги когато се изправи пред закона, той вече е влязъл в него, защото силата на закона е в създаването на пространства пред него, които са едновременно неустойими и неумолими.

³⁹ „Има закон – един закон, който не е тук, но все пак съществува. Колкото до съденето, до него така и не се стига“; „отвъд обзора на погледа, отвъд биващото законът не е нищо присъстващо, той призовава в пълно мълчание“ (Дерида 1995: 138 – 139).

Текстът е вратата, входът (*Eingang*), който пазачът затваря. Затваряйки това невидяно нещо, той затваря и текста, който при все това се затваря към нищото. Разказът „Пред закона“ разказва и описва единствено самия себе си, в качеството си на текст. [...] Текстът пази сам себе си, така както прави и законът. Той говори единствено за себе си, но само за собствената си неидентичност със самия себе си. Той не достига и не допуска себе си. Той е законът, той прави закона и оставя читателя пред закона (Дерида 1995: 144).

С отнемането на разказа в закона, с лишаването му от всяка възможна наративност, а с това и от всякаква фактологичност се осъществява един юридически перформатив. Изправени сме пред „един текст, който законодателства, но най-напред спрямо самия себе си“ (Дерида 1995: 145). Законът самообявява себе си като задължителен, основавайки се на своята безнаративност и безразказност и разказвайки историята за лишеността си от история. Така се произвежда тайната за един закон, за който текстът свидетелства (всъщност го създава), но чието основание е забулено в мистерия (всъщност липсва). Така законът трансформира своята иманентна непрозрачност в трансцендентна невидимост: „Онова, което остава невидимо във всеки един закон, всъщност представлява самия закон, тоест онова, което прави закона закон и създава законовото му битие“ (Дерида 1995: 124).

Какво всъщност се случва пред вратата на закона? Вратата е отворена, но пазачът в своята отвъдна тавтология респектира. Човекът от село в крайна сметка предпочита да чака. Вместо да влезе решително, той се впуска във водовъртеж от интерпретации. Този водовъртеж може да бъде наречен и „правовъртеж“, защото завърта законите, усуква смисъла около юридическия текст и по този начин люлее всеки, който иска да „влезе“ в закона. Човекът от село се оказва винаги зает с разговорите си с пазача. Но различни ли са наистина позициите на пазача и на селянина? Различават ли се те по своята пред-поставеност спрямо закона? В крайна сметка никой от тях не е влязъл „в закона“. Пазачът стои прав, докато селянинът е седнал. Пазачът пази вратата, селянинът – я наблюдава. Пазачът е отегчен, а селянинът – ненаситен. И все пак никой от тях няма достъп до закона. Едновременно с това и двамата са пленници на закона, т.е. отдавна са станали негови слуги и обслужват създадените от самия закон пространства, наситени с аисторически и безкрайни правила. Затварянето на вратата е краят, изчерпването на правото – акт, с който се прекратява всяка възможност за реинтерпретация на закона. Отговорите на въпросите какъв е истинският смисъл на закона, що за нещо е законът и какво е съдържанието му постоянно се отлагат. Дори влязлото в сила съдебно решение ни дава „правото по този казус“, но присъденото не изчерпва закона, една огромна част от който е отложена и не е изказана, защото все още я няма. Както се каза, законът няма минало и по-голямата част от него винаги предстои. Но при затварянето на вратата това отлагане е за последен път. Играта със закона е стигнала своята кулминация: решението се предава в ръцете на справедливостта.

Отворената врата на закона създава пространството на съдебната зала, в която окончателното произнасяне винаги се отлага, а постановяваните съдебни решения, макар и по подобни казуси, се различават помежду си, действат като „привременни мерки“, които прикриват непрекъснатото отдалечаване на смисъла на законовия текст в неясното бъдеще на правото. Противоречията в съдебната практика невинаги са резултат от допускането на логически грешки от некомпетентни или предубедени съдии. Те може да се дължат на несигурната природа на текста, който е приел задачата да приюти правните норми в себе си. Различните интерпретации в съдебните актове не са просто начин, чрез който се разграничават възможните значения, но и израз на самата невъзможност на значението на закона да бъде окончателно фиксирано. Те са част от неизбежната игра на интерпретации, при която значението не е статично и завършено, а динамично и постоянно променящо се. Дори и извън непрекъснатия процес на промени в самите нормативни актове, в които правото е депозирано като текст, самата съдебна практика е отворена система, в която смисълът се разширява и се разпада едновременно в един постоянен процес на преосмисляне и реконструиране. Въпреки опита за удържане на значенията в полето на допустимото отклонение (механизми за уеднаквяване на съдебната практика) и въпреки множеството теоретични наративи за единството на правото (Империята на правото) всяко юридическо понятие носи в себе си множество следи от различни интерпретации. Значението може да се „разиграва“ според въображението на сезирания съдия и особеностите на конкретния случай. Така законът отлага собственото си изчерпване и се отваря към (радикално) ново мислене, т.е. към възможността за развитие на правото, осъществяващо се в самата съдебна практика.

Правната теория е убедена, че може да се (само)разправи с всяка „чудо-вищна“ интерпретация – като просто обяви, че тя „не може да бъде споделена“, и поради това трябва да се примири със собствената си маргинализация⁴⁰. Законът не е само кон⁴¹, но и кентавър. В юридическия текст няма нищо чистокръвно и очевидно. Гласните в неговия интерпретативен корен често се променят и водят до различни изводи в съдилищата. Грешката в произнасянето често е самото право. Подобно на всеки текст, законът е хибрид между звуци и значения, чиято интерпретация не може да бъде окончателно разрешена. Юридическият текст е създаден не само за да втвърдява социалните отношения в пред-зададени (пред-съдени) структурни модели, но също и да позволява гъвкавост, която отговаря на разиграващата се игра на различия в самия живот. Законът има врата и тя винаги е отворена – поне

⁴⁰ В най-добрия случай тя ще бъде разглеждана като форма на юридическа екстравагантност и непремерена екзотика.

⁴¹ Законът може да бъде свързан с коня не само фонетично, но и чрез следната алегория. Конникът е господарят – този, който може да владее, да държи територията като държава. За-конникът е това, което определя правилата, съгласно които територията се структурира като държава. Тотемът на закона е конят.

докато смъртта не я затвори. Вратата на закона е като реката на Хераклит: през нея не може да се влезе два пъти – поради непрекъснатата промяна както на самия закон, така и на неговия адресат. В този смисъл рецидивът в интерпретацията на законовия текст е по-скоро фикция, която обслужва разказа без разказ за непоклатимия смисъл на юридическите правила. Всяка отворена врата е чудовище в юридическия факултет, но както посочва Ницше, „веселото чудовище е по-ценно от един сантиментален досадник“ (Ницше 2009: 48). И все пак едва ли всички хора от село си представят вратата-чудовище-закон като... весела. Неизчерпаемата потенциалност на закона доминира над всеки негов адресат до самия край на живота му. Тя е индивидуална, тъй като правната норма задължава персонално, макар и да претендира за общовалидност. Законът интерпелира своя адресат, задържайки го – подобно на сирените, в патовата ситуация на постоянно седнал встрани от вратата на закона. Дори когато сме в съдебната зала, дори когато четем влязлата в сила присъда, дори когато спрямо нас се изпълнява постановеното съдебно решение, ние оставаме пред вратата на закона. Каквото и да прави, човек го прави, докато е седнал пред „своята“ врата на закона. Но има надежда! Докато седи пред закона, човек има и с какво да си играе: с разбърканите ключове, с губещите се една в друга зали, с неудобна табуретка, с хлабавите панти... И тази игра е шансът му да обърне гръб към другата страна на вратата на закона и уверено да се отпрати към пространствата на справедливостта.

Библиография

- Агамбен 2004: Агамбен, Джорджо. Форма на закон. – В: Агамбен, Дж. *Homo Sacer. Суверенната власт и оголеният живот*. Прев. Снежанка Михайлова. София: ИК „Критика и хуманизъм“. [Agamben 2004: Agamben, Dzhordzho. Forma na zakon. – V: Agamben, Dzh. *Homo Sacer. Suverennata vlast i ogoleniyat zhiivot*. Prev. Snezhanka Mihaylova. Sofia: ИК „Критика i humanizam“.]
- Агамбен 2019: Агамбен, Джорджо. Силата на закон. – В: Агамбен, Дж. *Homo Sacer II. I Извънредно положение*. Прев. Валентин Калинов, София: ИК „Критика и хуманизъм“. [Agamben 2019: Agamben, Dzhordzho. Silata na zakon. – V: Agamben, Dzh. *Homo Sacer II. I Izvanredno polozhenie*. Prev. Valentin Kalinov, Sofia: ИК „Критика i humanizam“.]
- Агамбен 2020: Агамбен, Джорджо. Защита на Кафка срещу тълкувателите му. – В: Агамбен, Дж. *Идеята за проза*. Прев. Валентин Калинов, София: ИК „Критика и хуманизъм“. [Agamben 2020: Agamben, Dzhordzho. Zashtita na Kafka sreshtu talkuvatelite mu. – V: Agamben, Dzh. *Ideyata za proza*. Prev. Valentin Kalinov, Sofia: ИК „Критика i humanizam“.]
- Агамбен 2024: Агамбен, Джорджо. *Употребата на телата. Homo Sacer IV. 2*. Прев. Валентин Калинов, София: ИК „Критика и хуманизъм“. [Agamben 2024: Agamben, Dzhordzho. *Uptrebata na telata. Homo Sacer IV. 2*. Prev. Valentin Kalinov, Sofia: ИК „Критика i humanizam“.]

- Алън 2012: Алън, Ейми. *Политиката на нас самите*. Прев. Ина Димитрова. София: Издателство „Изток-Запад“. [Alan 2012: Alan, Eymi. *Politikata na nas samite*. Prev. Ina Dimitrova. Sofia: Izdatelstvo „Iztok-Zapad“.]
- Бенямин 2016: Бенямин, Валтер. Франц Кафка. По случай десетата годишнина от смъртта му. Прев. Богдана Паскалева. – *Пирон*, № 13. [Benyamin 2016: Benyamin, Valter. Frants Kafka. Po sluchay desetata godishnina ot smartta mu. Prev. Bogdana Paskaleva. – *Piron*, № 13.]
- Бенямин 2022: Бенямин, Валтер. *Критика на насието*. Прев. Стилиян Йотов. София: ИК „Критика и хуманизъм“. [Benyamin 2022: Benyamin, Valter. *Kritika na nasiliето*. Prev. Stiliyan Yotov. Sofia: IK „Kritika i humanizam“.]
- Дерида 1995: Дерида, Жак. Предубежденията пред прага на закона. – В: Дерида, Ж., В. Декомб, Г. Кортиан, Ф. Лаку-Лабарт, Ж.-Ф. Лиотар, Ж.-Л. Нанси. *Способността за съдене*. Прев. Радосвета Тр. Кръстанова. София: Издателство „АРГЕС“. [Derida 1995: Derida, Zhak. Predubezhdeniyata pred praga na zakona. – V: Derida, Zh., V. Dekomb, G. Kortian, F. Laku-Labart, Zh-F. Liotar, Zh.-L. Nansi *Sposobnostta za sadene*. Prev. Radosveta Tr. Krastanova. Sofia: Izdatelstvo „ARGES“.]
- Кафка 1980: Кафка, Франц. *Процесът*. Прев. Димитър Стоевски. София: Народна култура. [online] <https://chitanka.info/text/22719-protsetsat> [прегледан 16.10.2025]. [Kafka 1980: Kafka, Frants *Protsetsat*. Prev. Dimitar Stoevski, Sofia: Narodna kultura] [online] <https://chitanka.info/text/22719-protsetsat> [seen 16.10.2025].]
- Кафка 1993: Кафка, Франц. *Завръщане у дома. Разкази, фрагменти, скици*. Прев. Гергана Фъркова и Ива Иванова. София: Народна култура. [online] <https://chitanka.info/text/22719-protsetsat> [прегледан 16.10.2025]. [Kafka 1993: Kafka, Frants. *Zavrashthane u doma. Razkazi, fragmenti, skitsi*. Prev. Gergana Farkova i Iva Ivanova. Sofia: Narodna kultura.] [online] <https://chitanka.info/text/22719-protsetsat> [seen 16.10.2025].]
- Лакан 2023: Лакан, Жак. Субверсия на субекта и диалектика на желанието във Фройдовото несъзнавано. Прев. Дарин Тенев. – В: Лакан, Ж. *Écrits. Избрано*. София: Колибри. [Lakan 2023: Lakan, Zhak. Subversiya na subekta i dialektika na zhelanieto vav Froydovoto nesaznavano. Prev. Darin Tenev. – V: Lakan, Zh. *Écrits. Izbrano*. Sofia: Kolibri.]
- Ницше 2002: Ницше, Фридрих. Към генеалогията на морала. Полемично съчинение, приложено като допълнение и разяснение към наскоро публикуваното съчинение „Отвъд доброто и злото“. Прев. Ренета Килева-Стаменова. – В: Ницше, Ф. *Отвъд доброто и злото*. София: Издателство „Захарий Стоянов“. [Nitsche 2002: Nitsche, Fridrih. Kam genealogiyata na morala. Polemichno sachinenie, prilozheno kato dopalnenie i razyasnenie kam naskoro publikuvanoto sachinenie „Otvad dobroto i zloto“. Prev. Reneta Kileva-Stamenova. – V: Nitsche, F. *Otvad dobroto i zloto*. Sofia: Izdatelstvo „Zahariy Stoyanov“.]
- Ницше 2009: Ницше, Фридрих. *Воля за власт*. Прев. Пламен Градинаров. София: Издателство „Захари Стоянов“. [Nitsche 2009: Nitsche, Fridrih. *Volya za vlast*. Prev. Plamen Gradinarov, Sofia: Izdatelstvo „Zahari Stoyanov“.]
- Ставру 2024: Ставру, Стоян. *Световъртежи в юридическото мислене. За генеративния потенциал на взаимодействието между литературата и правото*. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“. [Stavru 2024: Stavru, Stoyan. *Svetovartezhi v yuridicheskoto mislene. Za generativniya potentsial*

na vzaimodeystviето mezhdu literaturata i pravoto. Sofia: Izdatelstvo na BAN „Prof. Marin Drinov“.]

Шварц 2005: Шварц, Еди. Предговор. – В: Шолем, Г. *За кабалата и нейната символика*. Прев. Хр. Ковачевски. София: Издателство „Български художник“; ИК „А-З“, с. 9 – 11. [Shvarts 2005: Shvarts, Edi. Predgovor. – V: Sholem, G. *Za kabalata i neynata simvolika*. Prev. Hr. Kovachevski. Sofia: Izdatelstvo „Balgarski hudozhnik“; ИК „А-З“, с. 9 – 11.]

Шолем 2005: Шолем, Голем. *За кабалата и нейната символика*. Прев. Христо Ковачевски. София: Издателство „Български художник“; ИК „А-З“. [Sholem 2005: Sholem, Golem. *Za kabalata i neynata simvolika*. Prev. Hristo Kovachevski. Sofia: Izdatelstvo „Balgarski hudozhnik“; ИК „А-З“.]

Arendt 2005: Arendt, Hannah. Franz Kafka: A Revaluation. – In: Arendt, H. *Essays in Understanding. 1930 – 1954. Formation, Exile, and Totalitarianism*. New York: Schocken Books.

Burns 2014: Burns, Robert. *Kafka's Law. The Trial and American Criminal Justice*. Chicago: The University of Chicago press.

Derrida 1992: Derrida, Jacques. Force of Law: The “Mystical Foundation of Authority.” – In: Cornell, Dr., M. Rosenfeld, D. Carlson (eds). *Deconstruction and possibility of justice*. New York: Routledge.

Heinemann 1996: Heinemann, Richard. Kafka's Oath of Service: “Der Bau” and the Dialectic of the Bureaucratic Mind. – *PMLA*. Transactions and Proceedings of the Modern Languages Association of America, № 111 (2).

Nancy 1983: Nancy, Jean-Luc. *L'impératif catégorique*. Paris: Éditions Galilée.

Weinberg 1963: Weinberg, Kurt. *Kafkas Dichtungen: Die Travestien des Mythos*. Bern: Francke.

Zizek 1989: Zizek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.

Zizek 1997: Zizek, Slavoj. The Big Other Doesn't Exist. – *Journal of European Psychoanalysis*, Spring – Fall. [online] <https://www.lacan.com/zizekother.htm> [seen 16.10.2025].

Божана Филипова

Институт за литература – Българска академия на науките
bozhanafilipova@gmail.com

Aufhebung-ът на най-висшето благо. Наблюдения върху Хегеловата „Феноменология на духа“

Bozhana Filipova
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

The Aufhebung of the Highest Good. Observations on Hegel’s “Phenomenology of Spirit”

Abstract

The following text attempts to reconstruct the notion of the highest good in the first two parts of chapter “C. Morality” of Hegel’s “Phenomenology of Spirit” – “The Moral View of the World” and “Dissemblance.” The main argument of the present article is that Hegel does not reject or negate Kant’s propositions on the highest good or the notion itself, as many scholars claim, but instead – he realizes its *Aufhebung* by integrating it into the logic of the dialectic. The analysis presented here shows that, by means of the strong rhetorical language used in these most dramatic pages of his fundamental text, Hegel focuses on the contradictions, reached by his predecessor from Königsberg and finds a path beyond them. Closely following their logic, he presents a new level of their complexity. His aim is to track the developments of thought and to open new aspects and possibilities for further approximation to the maximum of the highest good, which is itself a moral experience of the philosophical thought.

Keywords: highest good, dialectics, moral consciousness, happiness, duty, moral imperative

Понятието за най-висшето благо, което още Аристотел извежда в своята „Никомахова етика“, преживява в епохата на Кант и романтизма една много

съществена трансформация. То бива освободено от религиозната капсула и тясната връзка с християнското спасение, както и в частност от обещанието за спасение след смъртта. Целта е неговото разтваряне в един по-широк етически хоризонт. Мислителите подхождат към тази необходимост различно, всеки откъм предизвикателствата, до които го довежда собствената му философска система, но в проектите им могат да се открият обединяващи ги червени нишки и скрити дебати (Beiser 2005: 36 – 37). Обичайно в метакритическата традиция отношението на Хегел към Кант (и не само) се артикулира в логиката на радикалното преобръщане – логика, според която новият гений трябва да задава правила и да осъществява революции, да стъпва безкомпромисно върху раменете на предходниците. Конкретно що се отнася до централния за този текст проблем за най-висшето благо при Хегел, съществуват основно две противоположни тенденции при неговото тълкуване. Според едната философът критикува остро Кант по отношение (1) на поставеността на идеала в една откъснатост, т.е. непостижимост в реалността и съответно Кант е обвиняван във формално мислене; (2) възможността за хармонизиране на щастието и дълга, като причините за субординацията спрямо моралния императив остават неясни; (3) самата идея за най-висше благо носи в себе си непреодолимо лицемерие, което кара Хегел да търси алтернативни понятия, с които то да бъде заменено като идеал (Stern 2013: 194; Recki 2016: 79). Втората тенденция представя Хегел и Кант в логиката на континуалността и трансформацията (Pippin 2004: 1 – 5; Otto-Apel 2004: 49). В настоящия текст ще подходим много внимателно към Едиповия сюжет, в който двамата философи са вписвани от изследователи, защитаващи първия от тези два прочита, като се опитаме да представим доводи за противоположната трансформационистка теза. Според предложената тук интерпретация Хегел се обръща критически, а не критично към Кантовата концепция. Той анализира всеки момент в нея не за да я отрече, а за да позволи комплексното разгръщане на разкритите от нея противоречия вече в логиката на диалектиката. Тези противоречия няма да се възприемат като недостатък на мисленето на Кант, а напротив, ще бъдат мислени по-скоро като входове, в които Хегел ще се опита да прокара нови пътища, дори още по-противоречиви, заблуждаващи и опасни. Ще твърдим, че революцията в мисленето на най-висшето благо, започнала от „Критика на практическия разум“ и осъществявана бавно в продължение на цялата романтическа епоха, намира при Хегел една много драматична развръзка, която не жертва понятието, хоризонта, идеала за благо, дори и той да не е напълно осъществим в реалността. Настоящият прочит ще се опита, без да игнорира различията, да мотивира концепцията на Хегел спрямо Кант по-скоро като продължение, задълбочаване и развитие, като един своеобразен *Aufhebung* на понятието за най-висше благо.

Дефиниция

В „Критика на практическия разум“ Кант определя най-висшето благо като хармония на щастие и дълг (Кант 1993: 159 – 160). Тази дефиниция, макар и пределно кратка, отваря един цял спектър от въпроси: Тя засяга субекта в отношението му към универсалните понятия за дълг и щастие. Какво се случва обаче с множествената другост? Ако трябва субектът да подчини желанието на принципите на разума и морала, какво в него предполага тази субординация? Какви са условията на възможност/осъществимост на идеално равновесие на щастие и дълга при неидеални субекти? Кое гарантира това равновесие? Как се гарантира правото в свободата и щастие? Как се гарантира свободата при изискванията на моралния императив? Очевидно за Хегел тези въпроси звучат с особена сила, още повече че самото развитие на философията след Кант – при Фихте и Шелинг – поставя своите изисквания, а именно осмислянето на идеята за благо спрямо фундаменталната роля на субекта и обекта. За да мисли отношенията на желание, дълг и свобода, които Кантовата система представя като неразрешими, но и приамливи за разума противоречия, Хегел се опитва да ги анализира, като ги поставя в перспективата на своята диалектика.

Ако при Кант в структурата на понятието за морален императив е вложена идеята за универсалност и спрямо нейната общовалидност във времето и пространството трябва да се мислят и практикуват достойнството и щастие на субекта, Хегел е наясно, че най-висшето благо е понятие, което клони към съвършенство, към едно въобразявано, идеално състояние на духа и света, което не е достигнато. Веднага се откроява и първото различие от Кант: докато Кьонигсбергският му предшественик се опитва да дестилира валидното за всички епохи съдържание на благо, Хегел полага понятието в историческата перспектива на развитието на духа. Така най-висшето благо е мислимо като цел, като неделима част от идеала за един абсолютен дух, но то не характеризира настоящето. От универсална категория при Кант понятието при Хегел е отнесено към бъдещето, бидейки определено като крайна цел. Това означава, че най-висшето благо – наред с истината и действителността – в крайна сметка ще бъде интегрирано в идеалистическия Абсолют. Самият Хегел осъзнава тази абсолютна отдалеченост на съвременното състояние от идеала и определя крайната цел като убогост. Тя представлява съвършено състояние на морала и щастие, в което моралът става излишен, защото той напълно съвпада с истината и желанието на индивида. Така най-висшето благо се проектира като хоризонт, като мъглявина, като блуждаещ огън, като най-висша, но и граничеща с невъзможното задача на духа.

Този ход на Хегел постига поне две неща. На първо място, той позволява на философа да говори за света такъв, какъвто трябва да бъде, без да може да бъде обвинен в идеализация на състоянието на света за това, че говори за свят на идеите, който няма твърде много общо с практическата действителност. На второ място, проектирането на най-висшето благо като идеал и цел на раз-

витието на човешкия дух инструментализира понятието: превръща го в тяга, в хоризонт, в мяра, с която настоящето трябва да се измерва и към която да се стреми. Максимумът на това изискване на най-висшето благо е следното: истинното да бъде действително и добро, доброто да бъде истинно и действително, действителното да бъде истинно и добро. Това са три аспекта, които съществуват един в друг интегрално, неразлично, в абсолютна тъждественост.

Поставяйки като крайна цел този абсолютен идеал, Хегел едновременно с това позволява да се разкрие неговата противоположност и сянка – това е действителното състояние на духа. Ако в идеала на абсолютната неразличност индивидуалният дух и етиката са идентични с общото, ако в него няма индивиди-фрагменти, а субекти, свързани органично и според свободната им воля; ако волята на индивидуалния краен субект и общия морален закон са в пълна хармония и единство – то тази проекция болезнено разкрива състоянието на света такъв, какъвто е, и определя задачата на философията по отношение именно на тази действителност. И така, за разлика от Кант, който мисли благото като универсална категория и се опитва да се справи с възможността да се мисли съдържанието му, Хегел, без да жертва идеала, поставя като платформа на своята концепция плана на действителното.

Субект

За разлика от Кант, който мисли категориите на щастие и достойнство по отношение на субекта, проектирането на най-висшето благо като цел на развитието на духа предполага да се мислят те в перспективата на опозицията на индивид и свят. Изходната точка на разгръщането на аргумента е субектът при пълното му противопоставяне със света. Цялата част „С. Увереният в себе си дух, моралността“ проследява диалектиката на снемането на двете страни на опозицията – индивидуалното съзнание и моралния закон, което се осъществява на етапи.

В изходната опозиция индивидуално съзнание (субект) и свят/действителност/природа (обект) съществуват като завършени в себе си, в пълна независимост помежду си. Индивидуалното съзнание се отнася свободно и безразлично към морала (определен от понятието за общо добро). Индивидът е напълно свободен да осъществява своите желания и стремежи. Онова, което е добро за него, е водещата цел и изцяло и безусловно определя действията му. Тук има един особен ограничителен момент. Ако индивидуалната свобода се развива безгранично, т.е. без оглед на съществуващата отвъд нея нейна отрицателност, т.е. общото, светът с неговото добро, тогава и тази нейна отрицателност ще се развива напълно самостоятелно и свободно, като индивид:

свят, който е завършен в себе си до степента на собствена индивидуалност, самостоятелно цяло от своеобразни закони, както и самостоятелен ход и свободно осъществяване на тези закони – изобщо, природа, чийто закони, както и нейната

дейност, принадлежат на самата нея като на една същност, която не се грижи за моралното самосъзнание, както то не се грижи за нея (Хегел 2011: 479).

Това, което позволява излизането на субекта извън собствената му капсула, е именно желанието. То го насочва отвъд неговите собствени граници и разбива самодостатъчната му затвореност. Това, което е добро, изисква риск – самозахвърляне в другостта, което отчуждава субекта от самия него. Това, което е добро за индивида, е вън от него и тази вън-поставеност на доброто определя тягата към другостта, към общото; тя тласка индивида да излезе от своята автономия. В това излизане той може да опознае другостта (и с това доброто за другите), но в този процес, насочвайки се към другото, света, общото, той се отчуждава от себе си. Отчуждаването – осъзнаването на съществуването на другото, на света – е основа по-нататък за завръщането на субекта при себе си, вече на едно ново ниво – във възможностите, които една рефлексивна позиция отваря за него.

По този начин започва структурирането на отношението на субекта към общото добро. То все още е базирано във фундамента на индивидуалността, която няма да загуби, устремявайки се отвъд границите ѝ. Целта е индивидуалното щастие. Така от ограничения субект, противопоставен на света, Хегел достига до първия компонент на Кантовата дефиниция. При Кант щастие не се коментира екстензивно, и то не защото е безпроблемно. Напротив – то е убеглива категория, трудно подлежаща на универсализация и трудно определима като съдържание. Ключовият въпрос за Кант обаче – каквото и да е конкретното ѝ съдържание – е интеграцията на щастие и дълг, когато те са в конфликт, когато разумът и желанията на субекта се разминават.

Щастие

Хегел разграничава най-напред индивидуалното благо от общото. Движещата сила за субекта е преди всичко неговото собствено желание, което се стреми към удовлетворение. По-късно във „Философия на правото“ Хегел разтваря обема на понятието за щастие и съответно благо към свободата и задоволството: „Благо, общността на субективното ми особено задоволство“ (Хегел 2018: 226). Една забележка по отношение на изместването от щастие към задоволство. В този случай задоволството включва сетивността към полето на действие на способността за желание. Ако при Кант въображението и способността за желание са на преден план, Хегел държи и подчертава, че желанията на субекта могат да бъдат свързани също с нагоните, страстите и т.н., които още повече засилват противоречията вътре в обема на понятието за индивидуално добро, както и конфликта с общото благо. Хегел се фокусира специално върху тях, тъй като те симптоматично подчертават аспекти, които в Кантовата концепция остават в сянка. Тук няма да навлизаме в конкретните примери на Хегел, но те разтварят семантичното поле на доброто за индивида към профанното.

Тъй като Хегел цели да разтвори капсулата на субекта и да го насочи към света, да обясни какво в индивидуалното добро позволява неговата по-нататъшна интеграция с общото добро, той се заема да обясни един недоловим аспект, който фундамира общото добро в индивидуалното и прави връзката между индивидуално и общо добро не просто като субординиращо отношение за сметка на субекта, а напротив – като необходимост на самия субект. Става дума за идеята за съобщност на индивидуалното щастие. Именно тази съобщност ще направи необходимо насочването на индивидуалното желание извън комфорта на неговата автономност, самодостатъчност и завършеност. Това е и фундаментът на доказателството на необходимостта от интеграция на индивидуално и общо благо. Тук „съобщност“ се разбира на първо място като всеобщото качество в субективното желание. В индивидуалното благо, в единичността (на желанието) има „една природа“ (казано с думите на Хегел), която позволява желанието да се овъншности, т.е. да се актуализира и евентуално да се споделя от други субекти. Например в идеята, че субектът има право на щастие, се съдържа иманентно положението, че всеки има право на щастие: това е „природата“ на желанието за щастие. То принадлежи на индивида, но в него има една страна, която той обикновено осъзнава, а именно, че това негово желание, отвъд конкретните си особени възприятия, е желание на повечето хора, доколкото те са индивиди, т.е. то е всеобщо. Под споделеност и всеобщност тук се има предвид не симетрия на желанията на отделните индивиди, а собствено абстрахираното от конкретни обекти желание.

На второ място, под всеобщност на субективното задоволство Хегел обозначава едновременно с това и съзнанието на субекта на желанието за всички възможности, които неговото желание може да произведе. Предполага се следователно, че желанието принадлежи на съзнателен индивид, който разбира и владее възможностите, които неговото желание проектира или носи в себе си. С други думи, в структурата на субективното задоволство е вписана (или трябва да съществува едновременно със съзнанието за случайни други възможности) и отговорността (за тях) на първо място пред себе си, но и пред света. Както при намерението и постъпката, така и при желанието и възможностите, които неговото осъществяване/задоволяване предполагат, мислещият субект е съзнателен за възможните следствия и трябва да бъде отворен за случайностите, които могат да се прикрепят към него. С това Хегел подсказва идеята за отговорност пред собствените желания на субекта, т.е. една интегрирана функция на разума, която позволява на индивида да упражнява санкция върху желанията си и да ги насочва, без да анихилира желанието. Това положение при Хегел, макар и да е различно от регулативната функция на разума при Кант, разкрива възможни паралели.

Светът. Дългът

На индивидуалното съзнание, което е самостоятелно и автономно, съответства неговата противоположност – една другост, свят, действителност; едно общо, което вмества в себе си и природата, и човешкия колективен опит. Тази другост е също така свободна, както индивида, а той, с неговите желания и стремежи, е несъществен за нея. Тук именно се конституира и общото добро. На този етап, в който индивидът стои напълно свободно и в пълно различие от общото, предварително се предпоставя реципрочната свобода на света и природата, а едновременно с това се представя и императивът на общото добро, което е установено и като че ли напълно безразлично към индивидуалните желания, към субективния стремеж към удоволствие, удовлетворение и щастие. Тук императивът на необходимостта, на природния закон и на моралния императив се налага като върховен. В колективната множественост индивидуалните стремежи почти се губят от поглед, изчезват като несъществени и каквито и да са действията на индивида, в комплексната тъкан на действителността осъществяването на желанията изглежда случайно. Това означава, че крайните и случайни действия на индивида може да намерят, но може и да не намерят отговор и потвърждение в свързването на събитията и ситуациите.

Тук именно се налага и едно допълнително, много значимо разграничение: човешкият свят, който се базира върху идеята за общо добро, и природният свят имат различно отношение към индивидуалния дълг, който субектът търси да изпълни. Когато индивидът чрез действието си утвърждава отношението към това общо, изпълнявайки дълга, той разчита на структурираността на моралния свят, като прави това с ясно съзнание, че природата е свободна и може да създаде, но може и да не създаде условия, при които да бъде гарантирано изпълнението на индивидуалните желания и цели. Именно това безразличие на морала към сетивността, към идеята за индивидуално щастие и свобода го прави нечовешки, смазващ, дори когато той гарантира някаква обща ценност, а тогава се поставя под въпрос според Хегел и възможността да се мисли такава обща ценност. Как би могло да има обща ценност там, където няма (значение) индивидуално(то) щастие или удовлетворение? Този въпрос стои имплицитно в целия бунт и на Хегел, и на цялото романтическо поколение срещу наслоените религиозни тълкувания, които в голяма степен се занимават и установяват властта върху постулатите на морала. Ето затова и Хегел, и романтиците се стремят към опит за друго преживяване на религиозността и към една нова етика. Вместо традиционната абстрактна обща идея за добро, която изглежда губи свободния фундамент, целта на Хегел е да докаже, че общото е възможно да бъде конструирано така, че не просто да взема предвид, а да се базира върху моралното съзнание на индивида.

Това общо добро не налага абсолютна обща цел – осъществяването на един морал заради самия морал, – а взема като свое ядро насочеността,

идеалното си фундиране в индивидуалното себеосъществяване и свобода. Както индивидът се насочва към доброто и своя дълг отвъд себе си, така и възможността общото добро да осъществи своята цел означава да постигне интегритета на индивида. „Нравственият свят показва като своя съдба и като своя истина духа, който в този свят е само отделен и навлязъл в себе си, единичната насоченост към себе си“ (Хегел 2011: 477).

Това потенциално сравнение на нравствения свят, колективната множественост на действителност с индивида съответства реципрочно на съотнасянето на индивида към дълга. С други думи, не може да се установи нравствен свят там, където индивидуалните действия и себеосъществяване (включително осъществяване на желания и стремеж към щастие) се ограничават или се жертват. Обратното Хегел определя като безсмислено и ненужно. Това би била несъобразена с природата и разума редукция, т.е. ако се създава общо благо на база на такъв нравствен свят, то е необходимо нравственият свят да съхранява индивидуалното щастие, желание и свобода.

Морално съзнание

След като се е сблъскал и се е насочил отвъд собствената субективност към дълга и общото добро, индивидът може да се завърне към себе си от позицията на едно морално съзнание, което вече само носи идеята за общото добро и е готово да я отстоява и проектира в действията си:

Движението на света на образоваността и на вярата сменя тази абстракция на лицето и чрез завършеното отчуждение, чрез най-висшата абстракция субстанцията става за насочеността на духа към себе си най-напред обща воля, а най-после нейна собственост (Хегел 2011: 477).

Целта на моралното съзнание е реинтеграцията на принципа на общото добро и индивидуалния живот. Този проблем е засегнат при Кант. Кое е по-върховната инстанция, кое трябва да се подчини? Възможна ли е интеграция без субординация, или, както е според изискването на Кант, за взаимно целесъобразяване на морал и щастие?

Индивидуалното добро, съществувайки за и осъществявайки ползата на индивида, не редуцира в името на своята цел (щастие) общото добро. Като имат за свое начало индивидуален стремеж, желание, действията на съзнателния индивид се съобразяват с тези нравствени цели, които стоят въвн от него. Едва когато има синхрон между индивидуално и общо, може да се говори за пълно индивидуално осъществяване.

С други думи, ако се търси хармония на чистия разум и индивидуалното съзнание, то тя почива върху единството на разума и желанието на индивида. И при Кант, и при Хегел, макар и по различен начин, присъства идеята за рационално ядро в понятието за общото добро, към което индивидуалният разум се ориентира. Това е точката, възелът, който разплита (при Кант) или заплита по-нататък (при Хегел) още повече опита на мисълта. В

Кантовата система самият разум е достатъчен, за да реши проблема на желанието. Когато желанието и разумът водят субекта в различни посоки, той няма как, дори при задоволяване на желанията си, да постигне най-висшето благо, т.е. винаги ще преживява това базисно за собствената му рационална конституция разцепване. Тъй като желанието, взето изолирано, няма как да се разгърне отвъд принципите на разума, няма как субектът да постигне щастие в този най-висш смисъл, в който щастieto е нещо много повече от задоволяване, от постигане на целта на нагоните и страстите. Хегел стои много близо до Кантовата мисъл, когато извежда рационалната структура на доброто. Субектът се стреми към доброто, както се стреми към разумното.

Според постановката на Кант, представена от Хегел, тогава, когато индивидът преживява конфликт на желанията с понятието за общо добро, но успее да съобрази двете, като ги хармонизира, тогава е налице действие на моралното съзнание, тогава се постига единство на моралността и волята. Важните моменти тук са два. Първият е рационалното ядро в понятието за добро, защото именно то гарантира отнасянето на индивида ако не към доброто, то поне към онова, което разбира интуитивно като разумно в доброто. По този начин, дори когато субординира желанието, субектът прави това свободно, по собствена воля, заради принципите на разума, а не поради въздействието на външна за него инстанция. Собствено моралността не е такава за него. Тя е интернализирана, доколкото той споделя принципите на разума, на които се основава и общото добро. Така общото добро престава да бъде нещо външно, абстрактно, рестриктивно. В самия субект индивидуалното, единичното съзнание търси своята принадлежност, потвърждава опита си в устоите и законите на чистия разум. Това потвърждаване консолидира и неговия етически опит. Ето защо в представата за изпълнението на дълга при моралното съзнание не се открива единствено един морален закон и ред, който стои отвъд индивида и към който той трябва да се отнася (против желанието/разума си). Напротив, изпълненият дълг означава единството на моралното действие и реализираната индивидуалност (Хегел 2011: 480). Или, обратно, степента на моралното съзнание е постигната тогава, когато действията според желанията на индивида съвпадат с изискванията на общата етика. Продължавайки линията на Кант, тук Хегел добавя един момент, свързан с удоволствието от моралното действие и хармонията му с индивидуалното желание: от единството на чистото и практическото и съотнасянето на желанието спрямо тях идва една особена наслада. Тя не е резултат единствено от удовлетворяването на желанието, нито само от изпълнения дълг, т.е. не се съдържа и не се познава и утвърждава единствено в понятието за моралност. Тя се явява в интегритета на двете. Това е удоволствието от благо, което е винаги повече от задоволяването, от удовлетворяването дори на най-висшите желания на индивида, но и донякъде е свободно от тях.

В следващата част от същата глава на „Феноменология на духа“ – „Изопачаването“ – Хегел задълбочава и осветлява допълнително сложността при

постигането на единство на разум, етика и желание, което при Кант звучи като постулат на разума, но което за Хегел остава утопично или поне трудно осъществимо. Ако Кант се опитва да дестилира общия, трансцендентален закон на това хармонизиране, за Хегел е необходимо завръщане в сложността на интеракцията на силите в конфликта, в противоречието. Още повече, предложеното от Кант решение, което в голяма степен намира своя твърда основа едва при субрептивното доказателство на съществуването на Бога, за Хегел като че ли остава неясно, дори проблематично. Това все още не означава, според настоящия прочит, че Хегел отрича моралния императив на Кант, нито понятието за най-висшето благо. Означава само, че той се насочва към най-проблемните и най-сложните места в системата на своя предшественик и се опитва да ги мисли в разнообразната конкретика на реалното, за да се опита на свой ред да предложи решение благодарение на своя диалектически инструментариум. Ако Хегел чете Кант критически, то това не означава, че го чете критично; ако коментира остро някои части от аргументацията на Кант, това все още не доказва подриването на неговата система, а кристализира необходимостта от прецизирането на предложените доказателства на изведените принципи. Хегел тръгва от противоречието:

Но това биващо в себе си и за себе си е поставено също така като нещо такова, което не е свободно от самосъзнанието, а е заради него и чрез него. Ето защо моралният светоглед в действителност не е нищо друго освен развитието на това лежачо в основата противоречие – нека си послужим с един израз на Кант, който тук е най-подходящ – с цяло гнездо от нямащи смисъл противоречия. Съзнанието се отнася в това развитие така, че фиксира един момент и преминава от него непосредствено към другия, като сменя първия; но веднага щом е изтъкнал този втори момент, то също така го изопачава отново и прави същност по-скоро обратното. Същевременно също така съзнава своето противоречие и извършването от самото него изопачаване, защото преминава от единия момент към противоположния непосредствено в отношение към самия първи момент; тъй като единият момент няма реалност за него, то поставя тъкмо в него реален или, което е същото, за да утвърди един момент като биващ в себе си, то утвърждава като биващ в себе си противоположния. С това то признава, че в действителност не отдава сериозно значение на никой от тях (Хегел 2011: 488 – 489).

Цитираме екстензивно този пасаж, за да видим в него не тоталното отричане на Кант при Хегел, а опита да се разгледа проблема за интеграцията на желание и етика по модела на антиномиите. Всъщност противоречията, с които Хегел ще се занимава тук, могат да бъдат прочетени като продължение на неговите антиномии. В следващите редове ще се опитаме да изложим накратко и тезисно хода на основния аргумент в „Изопачаването“:

Първи постулат: необходимо е да се мисли хармонията на природата и моралността.

1. Хармонията на природата и моралността трябва да бъде „в себе си“, т.е. тя не трябва да бъде присъстваща за действителното съзнание. Присъст-

вието на хармонията показва противоречието на природа и моралност.

Присъствие означава наличност в действителността, което означава, че действителността не е в хармония с нея.

2. Дейността изопачава хармонията на приетата като налична моралност (намерението). Дейността създава действителност, определена от целта. Тъй като целта е вън от дейността, то дейността няма как да съответства напълно на целта. От тук – разрывът на действителност и морална цел.

3. Постъпката (действието) не съвпада с постулираната морална цел (която Хегел определя като нещо отвъдно).

Тук се налага да отбележим, че Хегел подсилва твърде тази вън-поставеност на моралната цел. Тя е идеал, действително, и никоя постъпка в действителността не би могла да бъде напълно идентична с всеобхватността на тази морална цел, но това измества Кантовия морален закон сякаш като идеал в трансцендентното, вместо да го мисли като трансцендентален, за да запази неговата практическа приложимост в реалността. От своя страна трансценденталното не означава такава вън-поставеност. Но Хегел има основание да посочи невъзможността за пълна тъждественост на коя да е крайна постъпка с тоталността на идеала на най-висшето благо.

И така, в хода на този аргумент на първия постулат Хегел измества вниманието си към постулирането към постъпката, която е съобразна с моралния идеал, но не може да бъде тъждествена с него. Това положение на несъответствие прераства изведнъж до следното положение, което привидно подрива самата идея за най-висшето благо: „Тъй като трябва да се осъществи общото благо, не се прави нищо добро“ (Хегел 2011: 490). Така се достига и до първото изопачаване. От него следва необходимостта да се постави противоположната теза, в която собствено насочеността на моралното съзнание към идеала се взема като изходна:

1. Теза: Моралното действие има за своя същност чистия дълг, затова то не е нито случайно, нито ограничено. Въпреки ограничението всяко действие е насочено към изпълнението на крайната цел. С думите на Хегел: „действието като осъществяване на целта, въпреки цялото останало ограничение, е изпълнение на абсолютната цел“ (Хегел 2011: 490).

2. Антитеза: Това, че работата не е в действителността (включително природата), а е в чистия дълг, е обратното изопачаване, защото моралното съзнание е дейно съзнание, т.е. такова, което утвърждава идеала чрез действие.

3. Извод: Ако най-висшето благо се приеме за същност и съзнанието действа, оставайки винаги незавършено по отношение на нея, то това отвежда към възможността моралното съзнание да не отдава особено значение на моралността:

Следователно постулатът за хармонията на моралността и действителността – за една хармония, породена от понятието за морална дейност, която се стреми да приведе в съответствие двете – се изразява и от тази страна така: тъй като моралната дейност е абсолютна цел, абсолютната цел е тази да няма никаква морална дейност (Хегел 2011: 491).

Така се стига отново до изопачаване, при което отпада всяка дейност и всяка моралност. Оттук Хегел тръгва в нова посока, за да изведе своя:

Втори постулат на моралното съзнание и природата: природата е непосредствено в моралното съзнание, в сетивността.

1. Изходна теза: Целта на моралното съзнание е чиста, независима от склонностите и влеченията.

2. Антитеза: Моралното съзнание осъществява целта си и самосъзнателната сетивност е средният термин между чистото съзнание и действителността. При това склонностите и влеченията не се потискат, а се модулират в съответствие с разума (заслужава си мимоходом да отбележим близостта на Хегел до Кант в този пункт).

3. Антитеза на антитезата: Моралността не може да бъде движеща сила на наклонностите. Съзнанието, на което биха съответствали те, би било по-скоро съответстващо на тях.

4. Извод: Хармонията на моралното съзнание и сетивността е постулирана в себе си. Този завършек е ново изопачаване, тъй като моралността е абсолютна цел в противоположност на всички други цели (например на влеченията). Следователно твърдението на моралното съзнание, че целта остава винаги незавършена, е изопачаване.

5. Втора теза: За съзнанието има значение по-скоро междинното състояние на незавършеност – състояние, което трябва да бъде напредване към завършеността.

6. Антитеза: Напредването в моралността води до намаляване на интервала на различие между съзнанието и моралността и прави излишна моралността. В термините на Хегел: напредването в моралността води до гибел на моралността.

6.1. Втора антитеза: В моралността не може да става дума за количествени разлики: един чист дълг, една моралност, една добродетел.

Стигнал до тази поредица от нови изопачавания, Хегел се връща отново към първия постулат за необходимата хармония между природата и моралността, но тук с новия акцент, който отново въвлича Кант – за хармонията на щастието и достойнството. Това са двете категории, които формират понятието за най-висше благо при Кант, т.е. дори тук, почти в края на своята разгърната диалектическа спирала, Хегел остава близо до Кант относно термините, които дефинират благото. Достигнал обаче до идеята за незавършеността на моралното съзнание, Хегел подчертава, че изпълнението на чистия дълг не води непременно след себе си до щастие за индивида, защото щастието може само да се желае и да се очаква по милост и то може да се мисли като случайност, като произвол на природата и на действителността. Това означава самодостатъчност на щастието, но и отношение на независимост между щастието и моралното самосъзнание и действие.

Така се достига и до следващата теза и следващото ниво на диалектическото изследване:

1. Теза: Ако щастието е независимо от моралния опит, то то е възможно и в неморалния живот. Става възможно да се мисли връзка между неморалното действие и щастието.

2. Антитеза: Ако горното е вярно, е налице несправедливост, което от своя страна води след себе си особена завист на морално действащото съзнание.

Тук се открояват две следствия по отношение на моралността:

1. Моралността на моралното съзнание е винаги незавършена.

2. Завършената моралност, или чистият дълг, е винаги една друга същност спрямо незавършеното и несвършено морално съзнание, т.е. тази моралност е негов свещен морален законодател.

Следствие от 1: Теза: Незавършената моралност е неморалност (Хегел 2011: 494) – това е ново изопачаване.

Следствие от 2: Второто (антитеза): Моралното съзнание е за себе си абсолютно и то следователно синтезира свещеното чрез самото себе си и в него – това е също изопачаване. То означава, че свещеното се полага от моралното съзнание според неговата сетивност и свободна воля, която едновременно с това е идентична с чистия дълг. По този начин Хегел достига до една теза за моралността, която не е чиста абстракция, не притежава вън-поставеност спрямо действителността, а се актуализира, има комплексна реалност.

След дългия и тежък кръговрат на този анализ на противоречията в последния завършващ момент Хегел достига неизбежно до понятието за лицемерие, което в този случай обозначава опита да се запази единството на реалното морално съзнание и абстрактния чист дълг, към който то се ориентира, при предварително определен като невъзможен опит да съвпадне с него. Лицемерието тук се разбира като акт на презрение към изопачаванията, които не могат да бъдат преодолені. Нека да отбележим на финала на този опит да бъдат тезисно изложени моментите на Хегеловия анализ, че дори когато се поставя тезата за тази невъзможна тъждественост на действителност и най-висше благо, понятието остава един, макар и подобен на блуждаещ огън, необходим хоризонт, към който моралното съзнание се стреми. Обявяването му за лицемерно е силно като реторически жест, но не го отрича, нито отрича необходимостта от целия ход на моралното съзнание към него. Защото именно този дълг и трънлив път доказва действителността на идеала, който се полага колкото в идеалното отвъдно, толкова и във всяко несвършено и – ако си послужим с Хегеловия термин – неморално, което значи несвършено морално действие на съзнанието.

В настоящия прочит разгледахме понятието за най-висшето благо при Хегел през две ключови глави на „Феноменология на духа“. Макар че те не съдържат завършеното разгръщане на аргумента, именно там се полага основата на опита на Хегел да продължи усилията на Кант при дефинирането на хармонията на индивидуалното щастие и моралния закон. Диалектичните лабиринти, през които Хегел дръзко повежда читателя в търсене на

фундаменталното единство между практически, чист разум и естетически опит, разкриват непреодолимата дистанция между света такъв, какъвто е, и един идеал за свят, синтезиран в понятието за най-висшето благо. Това благо остава като блуждаещ огън, като непостижим, но и екзистенциално необходим хоризонт. Антиномичните възможности, в които Хегел смело се впуска и проследява, показват действието на една необходима непостижимост в гънките на реалността. Именно експерименталното поставяне на въпроса за осъществимостта на идеала представлява етически отговорен философски акт: то едновременно доказва и на практика разкрива невъзможността на неговото отрицание. Хегел не се отнася към Кантовата концепция, за да я отрече или обезсили, а за да я развие – да разкрие нейната комплексност не като цел, а като непрекъснат процес.

Библиография

- Кант 1993: Кант, Имануел. *Критика на практическия разум*. София: Издателство на Българска академия на науките. [Kant 1993: Kant, Immanuel. *Kritika na prakticheskiya razum*. Sofia: Izdatelstvo na Balgarska akademiya na naukite.]
- Хегел 2011: Хегел, Георг Фридрих Вилхелм. *Феноменология на духа*. Прев. Г. Дончев. София: Изток-Запад. [Hegel 2011: Hegel, Georg Fridrih Vilhelm. *Fenomenologiya na duha*. Prev. G. Donchev. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Хегел 2018: Хегел, Георг Фридрих Вилхелм. *Философия на правото*. Прев. Ив. Стефанов, Д. Денков. София: Изток-Запад. [Hegel 2018: Hegel, Georg Fridrih Vilhelm. *Filosofiya na pravoto*. Prev. Iv. Stefanov, D. Denkov. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Beiser 2005: Beiser, Frederick. *Hegel*. New York, London: Routledge.
- Otto-Apel 2004: Otto-Appel, Karl. Kant, Hegel and the Contemporary Question Concerning the Normative Foundations of Morality and Right. – In: Pippin, R., O. Höffe (eds.). *Hegel on Ethics and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 49 – 77.
- Pippin 2004: Pippin, Robert. Introduction. – In: Pippin, R., O. Höffe (eds.). *Hegel on Ethics and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1 – 18.
- Recki 2016: Recki, Birgit. “Mixtum Compositum”: On the Persistence of Kant’s Dualism in the Doctrine of the Highest Good. – In: Höwing, Th. *The Highest Good in Kant’s Philosophy*. Berlin, Boston: De Gruyter, pp. 71 – 88.
- Stern 2013: Stern, Robert. *The Routledge Guidebook to Hegel’s Phenomenology of Spirit*. London, New York: Routledge.

Йоанна Нейкова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

ORCID ID: 0009-0000-4026-7648

yoanna_neykova@slav.uni-sofia.bg

Отвъд: кратко въведение към понятието за трансгресия на Мишел Фуко

Joanna Neykova

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Beyond: A Brief Introduction to Michel Foucault’s Concept of Transgression

Abstract

This article presents a brief theoretical introduction to Michel Foucault’s concept of “transgression.” The primary focus of the research is to examine how Foucault reconceptualizes the notion of transgression, ranging from the fields of the sacred to the ones of philosophy of language and of the ontology of literature. This analysis proposes a hypothesis concerning the existence of a specific form of literary transgression that opens new perspectives on the questions of literature. The study is centred on two key-texts by Foucault, written in the 1960s: “A Preface to Transgression” and “The Thought from Outside.”

Keywords: transgression, language, nondiscursivity, Michel Foucault, Georges Bataille, Maurice Blanchot

Настоящият текст е опит за кратко въведение в концепцията за трансгресия, която Мишел Фуко развива в поредица от текстове, публикувани през 60-те години на ХХ век. Традиционно теоретичните парадигми, към които е отнасяно понятието за трансгресия, са близки до полето на антропологията или това на социологията през идеята за сакралност и общност. Интерпре-

тацията, която Фуко ни представя, обаче се отклонява от тази концептуална линия, макар и ясно да припознава като начална точка работата на Жорж Батай, който предлага една от най-ключовите понятизации¹. Теоретичният ход на Фуко е свързан с приближаването на идеята за трансгресия към една възможна философия на езика – подобна репонятизация успоредява работата му с теоретичните търсения на Морис Бланшо и онтологията на литературата, която последният развива в писането си още от 40-те и 50-те години. Така концептуалният възел, който настоящият текст оформя, разкрива възможността за нов прочит на понятието за трансгресия, отнесен към въпроса за границите на езика и в този смисъл – на литературата.

Според основната хипотеза, изведена в настоящия текст, трансгресията не просто бележи пресичането на определена забрана или закон, а се превръща в израз на движението на литературата към собствените ѝ предели, движение, което извежда мисленето и писането отвъд познатите културно-исторически и филологически граници, към ръба на онова, което е възможно в езика и чрез езика. За да се разкрие по-ясно концептуалната основа на тази хипотеза, настоящата статия ще предложи коментар на два текста на Мишел Фуко, в които той разгръща вижданията си за отношението между език и трансгресия – „Въведение към трансгресията“ (посветен на Жорж Батай) и „Мисълта на външното“ (посветен на Морис Бланшо).

Фуко и литературата

В разговор с Реймон Белур за “Les Lettres françaises”², Фуко споделя наблюдението си, че съвременните литературни критици са изоставили напълно големия мит за *вътрешността* на литературата – нейната най-съкровена същност³, – конституирайки по този начин литературна екстериорност. Името, с което Фуко и Белур свързват това явление в критиката, е на Морис Бланшо, който, по думите на Белур, „извоюва за модерната мисъл една императивна екстериорност на текста, която нарича *литература*“ (Foucault, Bellour 1998: 287)⁴. От начина, по който Бланшо мисли литературността, Фуко ще отличи *външното* [*l'extériorité*] като конституиращия принцип,

¹ Жорж Батай развива понятието за трансгресия основно в съчинението си „Еротизмът“ от 1957 г., като още преди това в художествените му текстове като „История на окоето“ (1928) и „Слънчевият анус“ (1931) може да се открият ключови за по-късната му теория постановки. За Батай обаче Роже Кайоа „първ представя в своята „теория на празника“ разработка върху трансгресията“ (Bataille 1987: 68), като в тази линия може да включим и антропологическата работа на Марсел Мос. И Мос, и Кайоа мислят трансгресията в плана на въпроса за колектива и основите на идеята за общност. Повече вж. Bataille 1987, Мос 2001, Кайоа 2001.

² Интервюто е публикувано в брой 1187 на *Les Lettres Françaises*, 15 – 21 юни 1967, pp. 6 – 9. Вж. превод на английски (Foucault, Bellour 1998: 279 – 295).

³ Фуко използва тук латинската фраза *intimior intimo ejus*.

⁴ В този случай и във всички други, където не е изрично посочен преводач, преводът е мой. – Й. Н.

който пресича различните модуси на езика, очертавайки по този начин силовото поле на литературата.

Разговорът на страниците на “Les Lettres françaises” показва сложното отношение, което Фуко има към въпроса за езика в литературата, както и особено влиянието, което работата на Бланшо оказва върху писането му от 60-те години. В този период Фуко разгръща значителна литературоведска линия в работата си – по това време той публикува някои от най-ключовите си статии, в които се занимава с проблемите на литературата, като „Що е автор?“, „Език до безкрай“, „Въведение към трансгресията“ и други, както и едно по-малко коментирано съчинение, посветено на френския поет Реймон Русел⁵.

Споменатите текстове развиват понятиен език, който е близък както до идеите на Морис Бланшо, така и до тези на Жорж Батай. Видимо в статиите на Фуко от този период е, че той разглежда идеите на тези двама мислители като естествено свързани от общо споделим опит с радикално крайното и открито безкрайното на литературата. Писането на Фуко действително отразява това отношение, което може да бъде забелязано и във вниманието, което отделя на концепции като външното, безкрайния шепот на езика [murmure], литературното пространство, бездната, трансгресията, оспорването [contestation], отсъствието на творбата и т.н. Този факт, без да настоява на определена посока на влияние, показва сходна теоретична траектория, която ще бъде споделяна от тримата мислители.

Мисълта отвън

Споменаването на Бланшо като мислител на *външното* в коментирания вече разговор с Белур може да бъде видяно и като продължение на част от тезите, които Фуко развива година по-рано в текста си „Мисълта на външното“. Есето е включено в специалния брой на списание “Critique” от 1966 г., посветен на теоретичното и художественото творчество на Морис Бланшо. Изданието е под редакцията на Роже Лапорт и включва текстове на Емануел Левинас, Жан Старобински, Пол Де Ман и други важни за времето философи и теоретици.

Още в самото начало на „Мисленето на външното“ ни е припомнен античният парадокс на Епименид за лъжата, който според Фуко преобръща разбирането на гърците за границите на истината⁶. Модерността обаче ни изправя пред друг парадокс, който се крие в на пръв поглед по-безобидното твърдение *Аз говоря*. Сложната хватка на това твърдение е заключена в обстоятелството, че говорещият е както субект, така и обект на изказването. Тази специфична рекурсивност в *Аз говоря* Фуко свързва с изказването, белязало модерната философска мисъл – Декартовото *Аз мисля*. За Фуко обаче

⁵ Вж. Foucault 1963.

⁶ Става въпрос за прословутата фраза на Епименид от Крит, че „Всички критяни са лъжци“, което поставя под въпрос истинността на собственото му твърдение и води до логически парадокс.

Аз говоря установява друга логика на свързване, тъй като онова, за което се говори при изричането на *Аз говоря*, не предшества самото му изговаряне. Това превръща *Аз говоря* в самоудържащ се дискурс. В тази връзка Фуко подчертава, че дискурсът е заразен от особена негативност, тъй като в прехода на изричането си едновременно се осъществява и заличава – изговарянето на *Аз говоря* е и неговото изчерпване. Това двойно движение на утвърждение и отрицание показва, че „Всяка възможност за език се изчерпва в преходността на осъществяването си“ (Foucault 1986: 11), от което става видимо не друго, а опитът на езика да се задържи в траенето на тази преходност, като улови по този начин собственото си изчезване.

Преобръщайки тази привидна слабост в сила [pouvoir], езикът установява властта си над субекта, тъй като същностното заличаване застига не езика, а субекта на изказването, който се разпръсва в отворената от езика празнота. Фуко ще отбележи, че „И субектът, който говори, е не толкова отговорният за дискурса (това, което го държи, което го използва, за да утвърждава и съди, понякога се представя чрез граматическа форма, предназначена да постига този ефект), колкото несъществуващо, в чиято празнота безкрайният поток на езика продължава да се разлива безспирно“ (Foucault 1986: 12). В разтварянето на субекта можем да разпознаем важния концептуален обрат, който Фуко осъществява – езикът, освободен от хватката на субекта, се разгръща в безкрайно движение, насочено към това, което френският мислител ще определи като „чиста екстериорност“ (Foucault 1986: 12) отвъд всяка възможност за дискурс. Или, иначе казано – към *външното*.

Недискурсивният език на трансгресията

Както вече споменах, за разлика от доминиращия език на философията, който поддържа като свое най-радикално проявление рефлексивното обръщане към интериорността на субекта, езикът на трансгресията не просто се изплъзва на субектността, но и се освобождава от пряката си референциалност, т.е. от означаващата си функция. Иначе казано, преодоляването на рефлексията чрез отварянето на мисълта към *външното*, към онова, което е непознаваемо чрез индивидуалния опит, и все по-отслабващата репрезентативна способност на езика от модерността насетне бележат промяната, за която говори Фуко. Пространството, очертано от тези промени, е неутралното поле, в което недискурсивният език на трансгресията се разгръща. С това Фуко ясно се приближава до визията на Бланшо за неутралното слово, което радикално нарушава принципа на репрезентация. По този начин отслабването на референциалната функция разкрива собствения ни опит с езика като опит с границите на представимото.

Сред първите, които преобръщат посоката на литературата и показват мисълта на *външното*, са Маркиз дьо Сад и Хьолдерлин. Сад прави видим закона на желанието: „В епохата на Кант и Хегел, когато западното съзнание вероятно никога не е изисквало по-настойчиво усвояването на закона

на историята и на света, Сад позволява само на голотата на желанието да говори като беззаконния закон на света“ (Foucault 1986: 17). Хьолдерлин от своя страна „постановява като нов закон задължението да се чака, без съмнение до безкрай, загадъчната помощ, която идва от „отсъствието на Бога“ (Foucault 1986: 17 – 18). Така и Сад, и Хьолдерлин внедряват в езика една извънмерна радикалност, несводима до нищо вътрешно-външност, която да постави под съмнение възможността за каквато и да било репрезентация. Това освобождаване заразява и бележи най-радикалните литературни и в известна степен философски проекти на модерността – от Фридрих Ницше и Антонен Арто до Стефан Маларме и Пиер Клосовски. В „Думите и нещата“ изброените тук писатели са посочени отново като пример за това, което Фуко нарича „контра-реч“ [contre-discourse] – определение, дадено на онзи радикален тип писане, който не може да бъде вписан в нито един дискурс, т.е. бележи невъзможността от постигането на дискурсивност, тъй като още в началото си прекъсва означаващата си функция. Контра-речта, или контра-дискурсивността, бележи разрыв в референциалния хоризонт на езика – Фуко отдава този жест на литературата от цялото хуманитарно знание, защото именно литературата „изважда на бял свят езика в неговото битие“ (Фуко 1992: 90).

Затова не е изненадващо, че наред със Сад и Холдерлин Фуко поставя и писането на Морис Бланшо, който довежда до съвсем нова граница този онтологически обрат. Още повече че самият Бланшо обвързва в концептуален възел споменатите автори и мислители, на които посвещава немалка част от собствените си теоретични текстове, за да покаже как границите на литературата са химерични и всеки опит с тях ни изправя пред изпитание. Може да открием следите на това разбиране, ако се обърнем към книгата му „Граничният опит“, в която срещаме следното твърдение: „Трансгресията не е действие, на което при определени условия властта на определени хора и тяхното господство все още биха били способни. Тя обозначава онова, което е радикално недостъпно: постигането на недостъпното, преминаването на непроходимото. То се открива пред човека, когато властта престане да бъде крайното измерение“ (Blanchot 1969: 308). Така трансгресията в разбирането на Бланшо бележи опита на мисълта да достигне непредставимото и неназовимото – т.е. движението към различните форми на невъзможност.

Именно поради това в „Мисълта на външното“ Фуко настойчиво се обръща към художествените творби на Бланшо. Сред текстове, на които той се позовава, са „Аминадаб“, „В желания момент“, „Онзи, който не ме придружаваше“. В тях езикът на фикцията разпада литературната образност, довеждайки я до предела на представимото, като по този начин вместо да работи в посока на противопоставянето дълбочина – повърхнина по линията на една привидна субверсивност, прозата на Бланшо е насочена към един външен предел,

отвъд който всички референтности са преодолени⁷. По този начин езикът непрекъснато се отдръпва от това, което заявява, но не обратно към недостъпна вътрешна интимност, а към празнотата, отворена от липсата на дискурса.

Една първична диалектика

Подобна линия на разсъждения се открива и в текст на Фуко „Въведение към трансгресията“, който също излиза в книжка на списание “Critique”, през 1963 г. Конкретният брой на “Critique” е в памет на Жорж Батай, починал през предходната 1962 г. В това свое есе, стъпвайки на идеите на Батай, Фуко ще разгърне цяла една нова линия в мисленето на трансгресията.

Именно Батай превръща в общо място твърдението, че трансгресията не се подчинява на традиционната причинно-следствена логика. Така въпросът дали трансгресията е следствие от наличието на закона, или законът е постулиран, за да наложи определено ограничение на вече налична тенденция за трансгресия, остава парадоксално неразрешим. Към това най-базово положение може да добавим и допълнителна особеност – суспендирането на закона в акта на неговото трансгресиране, макар и сингуларно, не може да бъде мислено като окончателно. Поради иманентната вписаност на трансгресията в закона трансгресирането предполага вторичното конституиране на закона, и обратното. Във връзка с това Боян Манчев, в коментар към Батай, отбелязва, че този момент от логиката на трансгресията свидетелства за невъзможното установяване на какъвто и да било начален момент: „[...] ексцесът е възможен единствено като транс-гресия [...] Това, за което той свидетелства, е непостижимостта на абсолютно фиктивния начален миг на генезиса“ (Манчев 2003: 22).

Следвайки тази линия на разсъждения, трябва да допуснем възможността за една *безкрайна трансгресия*, насочена не просто към преминаването на определена забрана, а към продължаването на това движение отвъд предела – към откритостта на външното. Това, което твърди Фуко, е, че това движение всъщност е безспирното, безкрайно движение на езика. Подобно радикално отваряне, на което се настоява тук, разрушава самата идея за граница, т.е. за цялост. Ако доведем тази интерпретация докрай, това означава, че трансгресията е необратимото движение на езика, в което литературата всеки път се оказва отвъд себе си, отвъд книгата и името, отвъд текста – така че единствено в безкрайния ход на писането [écriture] може да уловим това, което по енигматичен начин и Фуко, и Бланшо наричат творба.

Може да кажем, че Фуко чете Батай бланшовистки. Подобно твърдение се подкрепя и от настояването на Фуко, че езикът е същностното пространство на трансгресията – тясната линия, маркираща самия акт на пресичане, но едновременно с това началото на този акт и цялата му възможна траек-

⁷ В тази линия се разгръща и едно от ключовите изследвания на Франсоаз Колен “Maurice Blanchot et la question de l’écriture”, вж. Collin 1986.

тория. Той ще се опита да проследи следите на трансгресивната природа на езика ту в пластиката и способността му за непрекъсната трансформация, ту в подриването на репрезентативните му възможности. И въпреки това, ако се доверим на думите на Фуко, езикът, в който трансгресията ще се приюти истински, тепърва предстои. Възможност за появата не един такъв език на идното Фуко вижда в освобождаването на трансгресията от логиката на противопоставяне, характерна за позитивната диалектика от хегелиански тип. Трансгресията онагледява различен вид отношения между границата и силата, която я пресича – не на противопоставяне, а на оспорване. Фуко мисли понятието оспорване [contestation]⁸ като утвърждаване, което не утвърждава нищо, „радикално нарушаване на преходността“, подчертава той във „Въведение към трансгресията“ (Foucault 1994: 218). Ако в позитивната диалектика отрицанието не остава външно, а се сменя позитивно, *оспорването* бележи непреодолим разрив, извънмерното и отвъдграничното, което не може да бъде позитивно асимилирано, върнато обратно в границите на познатото и представимото. Поради това Фуко не вижда излаз в отговора, който позитивната диалектика дава. Тя не би ни помогнала да се приближим до този специфичен опит с *външното*. В логиката на трансгресията началото престава да функционира като граница, а се превръща в точка на прекъсване, която не разделя и противопоставя, а утвърждава повторно същото, но вече като ново и друго. Същото това утвърждаване, което не утвърждава, Фуко определя като *непозитивно утвърждаване* [affirmation non positive]:

Може би това не е нищо повече от утвърждаване на разделението, и все пак, само доколкото под разделение не се разбира жестът на сръзване [le geste de la sourire] или на установяването на едно скъсване [d'une séparation], или на отмерването на една празнота [la mesure d'un écart], а само запазване на онова, което може да обозначи съществуването на различието (Foucault 1994: 218).

Според Фуко настоящият философски език не успява да артикулира тази логика на *непозитивно утвърждаване*, поради което възниква необходимостта от радикално нов език. Този бъдещ език е натоварен със задачата да отговори на споменатата необходимост, като възстанови това, което Фуко нарича „изначална диалектика“ [dialectique originaire] (Foucault 1994: 222). Изглежда така, сякаш впоследствие Фуко приписва на езика на литературата способността да преодолее диалектичката хватка на позитивното утвърждаване и да отвори възможностите на езика към една радикална недиалектическа *външност*.

Така езикът на трансгресията трябва преди всичко да преодолее две конкретни граници – тази на субектността, при която езикът е мислен като изразяващ дадена *вътрешност*, и тази на обектността, която от своя страна предполага, че езикът неминуемо е въввлечен в референциалното поле на да-

⁸ За това понятие вж. Bataille [1943] 1954.

ден дискурс. Езикът на трансгресията обаче отива отвъд логиката на рефлексията и настояването на едно навътре, към което рефлексията непрекъснато го завръща. Философският език е доминиран от рефлексията и Декартовото *Аз мисля* симптоматично е противопоставено от Фуко на *Аз казвам*, изразяващо логиката на литературния език, който, за разлика от философския език, преодолява зависимостта си от дискурса. Поради своята фикционална природа литературата позволява на езика двойния ход на осъществяване/заличаване, който по същността си е израз на едно трансгресивно движение навън. Този трансгресивен ход въвежда *непозитивно утвърждаване* като основен принцип, подчертавайки по този начин същностния double bind на литературния език.

Пречупвайки понятието за трансгресия през наложената от Фуко езикова перспектива, можем да заявим, че трансгресията е движението на мисълта отвъд пределите на философската рефлексия, към външното на всеки установен дискурс. В този смисъл трансгресията се проявява като езика на неизразимото, на неназовимото, всичко, което извънмерно надскача формите на знанието и опита. Най-отчетливо езикът на трансгресията се проявява в разпада на репрезентацията и означаването – двете гранични точки на самия езиков опит. Там, където Батай търси следите на сакралното, а Фуко – външното на дискурса, Бланшо показва, че трансгресията е самата природа на литературата, безспирното движение към неясния, убоглив предел на езика.

Библиография

- Кайоа 2001: Кайоа, Роже. *Човекът и свещеното*. Прев. Евгения Грекова. София: Лик. [Kayoa 2001: Kayoa, Rozhe. *Chovekat i sveshtenoto*. Prev. Evgeniya Grekova. Sofia: Lik.]
- Манчев 2003: Манчев, Боян. *Невъобразимото. Опити по философия на образа*. София: НБУ. [Manchev 2003: Manchev, Boyan. *Nevaobrazimoto. Opiti po filosofia na obraza*, Sofia: NBU.]
- Мос 2001: Мос, Марсел. *Дарът: Форма и основание за обмена в архаичните общества*. Прев. И. Илиев и А. Колева. София: Критика и хуманизъм. [Mos 2001: Mos, Marsel. *Darat: Forma i osnovanie za obmena v arhaichnite obchtestva*. Prev. I. Iliev i A. Koleva. Sofia: Kritika i humanizam.]
- Фуко 1992: Фуко, Мишел. *Думите и нещата. Археология на хуманитарните науки*. Прев. Веселин Цветков. София: Наука и изкуство. [Fuko 1992: Fuko, Mishel. *Dumite i neshтата. Archeologia na humanitarnite nauki*. Prev. Veselin Tsvetkov. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Bataille [1943] 1954: Bataille, Georges. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard.
- Bataille 1987: Bataille, Georges. *L'Érotisme, Oeuvres complètes*. Vol. 10. Paris: Gallimard.
- Blanchot 1969: Blanchot, Maurice. *L'Entretien Infini*. Paris: Gallimard.

- Collin 1986: Collin, Françoise. *Maurice Blanchot et la question de l'écriture*. Paris: Gallimard.
- Foucault 1963: Foucault, Michel. *Raymond Roussel*. Paris: Gallimard.
- Foucault 1986: Foucault, Michel. *La pensée du dehors*. Paris: Editions Fata Morgana.
- Foucault 1994: Foucault, Michel. *Dits et écrits*, t.1. Paris: Gallimard.
- Foucault 1998: Foucault, Michel, Bellour, Raymond. On the Ways of Writing History. – In: *Essential Works of Foucault 1954 – 1984. Vol. 2 Aesthetics, Method and Epistemology*. Ed. James D. Faubion. Trans. Robert Hurley. New York: The New York Press.

Георги Илиев

Институт за литература – Българска академия на науките
joro.s.iliev@gmail.com

Парадоксалният характер на закона: „Михаел Колхас“ на Клайст и изкуственият интелект като съдия

Georgi Iliev

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

The Paradoxical Essence of Law: “Michael Kohlhaas” by Kleist and Artificial Intelligence as Judge

Abstract

The article aims to historically reconstruct the political context in which Heinrich von Kleist wrote his novella “Michael Kohlhaas.” The juridical layer of the text is interpreted as a reaction to the introduction of the Napoleonic Code in the Prussian Lands during the Napoleonic Wars. The study reads the analyzed novella as a form of resistance to the unification of all legal systems required by the Code, following the intricacies of the injustices to which Michael Kohlhaas falls victim. In the article, other examples of similar cases of “unification from above” are provided. One of them is “In the Penal Colony” by Franz Kafka. The other regards the suggestions to use AI in legal action. For the analysis, the concept of “interpretant” of the American philosopher Charles Sanders Peirce is applied. Ludwig Wittgenstein’s notion of “use” is also employed to explain the constantly changing and actualizing text of the law.

Keywords: Michael Kohlhaas, Napoleonic Code, Kafka, Peirce’s interpretant, Wittgenstein’s use, artificial intelligence

Този текст съпоставя два опита за справяне с вечната незавършеност на закона в смисъл на това, че той се подлага на корекции и адаптации за целите на своето прилагане. Двата литературни примера ще бъдат обогатени с още няколко философски, но нека първо да отговорим на въпроса защо избирам тъкмо тези два случая – едното е литературно произведение,

а другото е донякъде фриволно философско предложение за включването на изкуствения интелект като централен за съдебната практика. Да поясня: единият случай е новелата на немския романтик Хайнрих фон Клайст „Михаел Колхас“, а другият са идеите (идеите, които разглеждам, бяха изложени в един доклад на румънския семиотик Алин Олтеану – вж. <https://www.youtube.com/watch?v=vvYN3SbLU7Y>) за имплементирането на понятието за интерпретант на американския семиотик Пърс в съдебната практика чрез изкуствения интелект – тоест чрез генетичния алгоритъм, който се усъвършенства и се адаптира към задачите сам¹. Новелата пък се занимава с един нашумял юридически казус от XVI век, който намира своята художествена интерпретация в началото на XIX век в разгара на Наполеоновите войни и по време на налагането на Наполеоновия кодекс². И тъй, какво е общото и за какво всъщност бих искал да разкажа? И в двата случая, а и във всички съпътстващи мои примери се сблъскват две парадоксални характеристики на позитивното право на Модерността и те са, че законът не може да бъде познат в своята абсолютна цялост и при все това би трябвало постоянно да се преразглежда, да еволюира, да се адаптира, да се развива. Но кой го развива? Първо ще се спра върху философския проблем за еволюцията в закона, после за случаите на Колхас и на предложението за изкуствения интелект като съдия и едва тогава ще ги съпоставя.

Бих представил парадоксите на еволюцията на закона с Хегеловото разглеждане на договора и закона в главата „Право“ от трети том на „Енциклопедия на философските науки“ (Хегел 1998: 328 – 329). Избирам този автор, тъй като той дава абстрактна диалектико-логическа интерпретация на реални обществени дилеми, които са били актуални за неговото време и за времето на Клайст. Разглеждайки договора, Хегел, разбира се, има предвид не само договор между две страни, между две юридически лица. Философът също така има предвид и обществения договор – така както той е разбран от автори като Хобс, Русо и Монтескьо. Как се договаря даден народ, за да мине под даден закон³? Същото важи и за юридическото договаряне между

¹ Това е общоприетата дефиниция за изкуствен интелект.

² Наполеонов кодекс се нарича Наполеоновото законодателство, което той се опитва да наложи в цялата своя империя, като уеднакви правото, субординира ясно съдебните инстанции и премахне всички остатъци от средновековното партикуларно съдени.

³ Томас Хобс в „За гражданинът“ твърди, че за да бъдат „народ“ определени хора, те трябва да могат да подкрепят династия, ако техен избор е монархията, или да подкрепят представители за парламент, ако техен избор е демокрацията. Онези, които не са способни да направят това, са не народ, а „тъпла“ (a mob) (Hobbes 1998: 137). Това понятие за народ ми допада, защото включва в себе си цялото политически активно население и въпреки това не е древногръцко, а е просвещенско. От друга страна, понятието не е омаловажително и елитаристко – всички, които са политически активни, са народ.

двама души. Хегел твърди, че ако спорим за момента, от който договорът (законът) важи, ще изпаднем в лоша безкрайност, безкраен регрес. Проблемите на тази порочна логическа процедура биха били моментът, в който законът все още не е приет, и моментът, в който той вече е приет, а те са един и същ момент в плана на уточняването. Ако законът срещу кражбата влиза в сила от утре, можем да си представим какво ще се случи днес... За да преодолеем затруднението, трябва да се съгласим, че още преди приемането на новия закон или договор ние сме били съгласни с духа на закона. Това единодушие, което е предположено от всяка промяна в закона или приемането на всеки нов закон – във всеки случай, от всяка еволюция на закона и отсъждането, – това единодушие е една основополагаща регулативна фикция. Аз я наричам фикцията на единодушието. Че всички отколе сме били съгласни с духа на новия закон, това е необходимо условие, за да бъде изобщо изказан той като закон. Тоест в основата на закона има парадоксален анахронизъм. По този начин законът става факт на духа, който не е подчинен докрай на времевите капризи на нагледа. Законът е идея. Той обаче е идея само когато се променя или когато се учредява (чрез обществен договор например), тъй като Хегел казва и друго. Той твърди, че когато законът или договорът трябва да се спазват, те се превръщат в природен факт („външен предмет“). Докато в тях допреди малко нямаше и грам материя, те бяха идея, сега пък в тях няма нищо човешко, те вече са извънчовешки природен факт! Този парадокс, който открих чрез Хегел, е в основата на премеждията на закона, законодателството и правораздаването, които ще разгледам с литературни и философски примери, започвайки от случая на Клайст.

История на въпроса

Проблемната област на този текст са юридическите значения на новелата на Клайст „Михаел Колхас“ и на разказа на Франц Кафка „В наказателната колония“, доколкото те биха могли да послужат за извличането на коментар към употребата на изкуствения интелект като съдия и като източник на закони. Употребата е все още само предстояща и отчасти реализирана, тъй като юридическите специалисти само се съветват с изкуствения интелект. А под изкуствен интелект разбирам генеративния езиков модел от типа на ChatGPT, към който се задават въпроси на естествен обществен език и от който се очакват отговори на същия език. Това е доста скорошен въпрос,

Народ се нарича единна същност, с единна воля; бихте могли да ѝ припишете някакво действие. Нищо подобно не би могло да се каже за тълпата. Във всяка общност управлява народът, тъй като дори в монархиите народът упражнява власт. Защото народът би могъл да желае и чрез един човек. Но гражданите, тоест субектите, са тълпа. При демокрацията и в аристокрацията гражданите са тълпа, а съветът е народът; при монархията субектите са тълпа, а кралят (парадоксално) е народът. Обикновените хора или другите, които не забелязват тези неща, винаги говорят за народ като за голям брой хора (Hobbes 1998: 137). (прев. м. – Г. И.)

но все пак история на въпроса има. Има я, тъй като този нов въпрос се предхожда от два въпроса – единият е литературноисторическият въпрос за Клайст като предшественик на модернизма. Доколко Клайст би могъл наравно с Кафка да коментира унификацията и дехуманизацията на закона? Дали той не звучи така сроден на Кафка само поради своята романтическа реставрационна тяга? Романтизмът прави преоценка на Просвещението и често потъва в носталгията по предмодерните времена на честта и благородничеството. Другият въпрос е доколко двамата автори биха могли да ни кажат нещо за новите перспективи да се сдобием с един постоянно самоизменящ се закон. Този закон е надчовешки и ужасяващ, но самият му ужас е някак романтически, родее се едновременно с Олимпия на Хофман⁴ и с авангардното отчуждение – тоест с Клайст и Кафка.

В традицията на немското литературознание Клайст и Кафка са били съпоставяни многократно. Райнер Грюнтер в своята статия „Принос към интерпретацията на Кафка“ (Grünter 1950: 278 – 287) за първи път се занимава с новелата „Михаел Колхас“, съпоставяйки я с „Процесът“ на Кафка по линията на понятието за вина. Въпреки това аз ще се спра на една книга с юридически фокус и малко по-късно на една с философски фокус, за да представя коментар върху закона и императивите. Темите на тази статия са налични в литературознанието, но изискват по-съвременни интерпретации.

Книгата на Джон Грандин „Пруският адвокат на Кафка: проучване върху влиянието на Хайнрих фон Клайст върху Франц Кафка“ (Grandin 1987) е изключително важно четиво по отношение на начина, по който двамата автори възприемат закона. От книгата става ясно, че Кафка е препрочитал многократно новелата на Клайст „Михаел Колхас“ и често я е цитирал (Grandin 1987: 121). Грандин обаче представя Клайст като един „човек от отминал свят“, който би желал законът и Божият закон да бъдат едно. Накратко казано, срещу Колхас е извършена несправедливост и той отмъщава и се саморазправя. Според Грандин, Колхас, от една страна, е раздвоен между светския живот и благоденствието, представени от неговата съпруга Лизбет; и от друга страна, авторитета и Божията благодат, представени от Мартин Лутер. И двете алтернативи не му дават справедливост и затова той избира трети път, разбойническото отмъщение. Ще направя три възражения, независимо от това, че книгата е приносна за изследването на двамата автори. Първо, Грандин пропуска да спомене многократните опити на Колхас да разреши своя случай по законов път, а също така и измененията, и актуализациите на закона. Второ, Грандин прави съпоставка между новелата на Клайст и разказа „В наказателната колония“ на Кафка. И в двата случая говори за „жестокостта на закона“. И в двата случая жестокост на закона според мен няма – това е особено важно за разбирането на отчужденото писане на Кафка в неговия разказ. Имам предвид, че няма жестокост от гледна

⁴ Става дума за героинята от разказа „Пясъчният човек“ на Е. Т. А. Хофман, която се оказва робот, „автомат“.

точка на повествователния глас. Трето, Грандин говори за екзистенциална философия и гранични ситуации, към които и двамата автори са привлечени (Grandin 1987: 147). Привличането на екзистенциалната философия е не само анахронизъм, но и измества фокуса. Една по-безсубектна интерпретация, концентрирана върху фигурата на закона, би била по-успешна.

Смятам за важна за възприемането на честта и на личната стойност на човека (онова, което съм нарекъл по-нататък „вътрешност“) книгата за кантианската криза на Клайст „Двусмислиците на разума: Клайст чете Кант“ на Джеймс Филипс (Phillips 2007). В писма и дневници Клайст споделя, че е потресен от идеята на Кант „вещта в себе си“ и за всеобщата несигурност на познанието. Филипс признава, че на пръв поглед това е доста примитивен възглед, който подценява значението на Кант (Phillips 2007: x). По-нататък обаче той припознава в потреса на Клайст неговата загриженост за Платоновата идея, за честта, за вътрешното и същностното⁵. Това донякъде обяснява отмъщението на Колхас и неговото разбойничество, сдвоено с начина, по който умира. За тези събития ще стане дума по-късно. Цитат от Филипс: „Така да се каже, критическата философия детронира Платоновата идея и я превръща в разбойник. Разбира се, алюзията към Михаел Колхас на Клайст в предишното изречение не допринася с нищо за убедителността на Клайстовата интерпретация на вещта в себе си“ (Phillips 2007: 4).

Михаел Колхас и Наполеоновият кодекс

Хайнрих фон Клайст е един от най-загадъчните представители на немския романтизъм. Той е създател на парадокси и остроумия, преди още те да са концептуализирани от Фридрих Шлегел като инструмент на мисленето, а не средство за забавление. Произхождащ от аристократичен род, Клайст поема по пътя на армейската кариера като кавалерийски офицер. Макар да заявява пълна несъпричастност към политиката, той прави едно изключение и това са възгледите му против Наполеон Бонапарт и френското влияние

⁵ Тук загатвам за темата за упадъка на представителната публичност през епохата на Просвещението, както го нарича Юрген Хабермас в своята книга „Структурни изменения на публичността“. Става дума за това, че личността не може вече да бъде ценна заради самата себе си. В своя екскурс за романа „Вилхелм Майстер. Години на учение“ на Гьоте Хабермас отбелязва, че самостоятелната ценност на личността се обвързва с благородничеството и с честта („Екскурс: Краят на представителната публичност, илюстриран чрез примера на Вилхелм Майстер“), а богатството и социалният престиж се асоциират с възхода на буржоазията. Виж също „Отношението между епистемология и етика в теорията след Франкфуртската школа“ (Илиев 2023). Подобни настроения има и у Клайст. В своята статия, ако тя беше по-дълга, бих се концентрирал върху корелацията между следните смислови ядра: вещь в себе си, сигурност на познанието; самостоятелна ценност на личността, вътрешност, метафора с поглъщането на бележката в „Михаел Колхас“; романтическа носталгия по благородническата чест и по обичайното право. Но фокусът на тази статия са по-скоро проблемите на съвременността.

в Прусия⁶. Той се сражава в Рейнската кампания срещу французите (Kleist 1982: 55). В свое писмо до сестра си Клайст се пита кога някой ще застреля това зло, имайки предвид Наполеон Бонапарт (Kleist 1982: 163). През 1806 г. напуска армията между две от Наполеоновите войни, но бива арестуван и набеден за австрийски шпионин. Освободен е и във Виена основава свое списание, където през 1807 г. публикува новелата „Михаел Колхас“ (Rahmer 1903). Това е новела с голяма стойност за философията на правото, която ще разгледам с идеята да се домогна до съвременното ѝ значение.

За да разгледам новелата, е необходим още един факт от биографията на Клайст, а именно неговото отношение към Наполеоновия кодекс. Наполеоновият законник, който френският император налага във Франция и в завзетите територии, е забележително постижение на юридическата мисъл, издържано в традициите на римското право и на *Corpus Juris Civilis* на византийския император Юстиниан. В духа на римското съдено кодексът признава съществуване само на лица, вещи и действия и представлява успешен опит за унифициране на правото и подчиняване на по-ниските съдебни инстанции на по-високи съдебни инстанции. В този смисъл Наполеоновият кодекс се противопоставя на остатъците от средновековно право и местното съдене по местни закони. Средновековното право дава права на местните благородници да правораздават по свои закони в своите земи, като най-общо важи правилото „васалът на моя васал не е мой васал“ (Дейвис 2005: 311). Според Наполеоновия кодекс и неговото имплементиране законът постоянно се уеднаквява с по-висшите закони и в този смисъл се адаптира към случаите. Кодексът е единен и непрекъснат законник – неотменим, но еволюиращ, обърнат към бъдещето (Padoa-Schioppa 2017: 88 – 90). Това ще стане важно по-късно в текста. Би могло да се каже, че законът се развива и не е обвързан със старите неотменими правила на честта. Клайст обаче е противник на Наполеоновия кодекс. В подигравателно писмо до сестра си⁷ пише, че възнамерява да купи правата върху отпечатването му в германските земи и да ги преотстъпи на нея – така тя ще уреди своето състояние, а Кодексът ще осигури благоденствие за всички. Когато бива освободен от Наполеоновата армия, Клайст пише „Михаел Колхас“. Моята хипотеза е, че текстът е прикрито насочен срещу Наполеоновия кодекс и описва провала на някои негови принципи⁸. Провалът е основно привидян при отлагането на отсъждането и препращането на случая към по-висока инстанция, при

⁶ За цялостната дейност на Клайст против влиянието на Наполеон вж. „Политическата промяна и човешката еманципация в произведенията на Хайнрих фон Клайст“ на Елайсън Грифитс (Griffiths 2005: 40, а и цялата книга).

⁷ Писмо до Улрике за Наполеоновия кодекс. Вж. Kleist 1982: 173.

⁸ Не е учудващо Клайст да е познавал Наполеоновия кодекс и влиянието му, като се има предвид, че той има юридическо образование. Аз обаче няма да се спирам върху този факт поради характера на своята хипотеза и поради недостиг на информация.

което една максимално външна спрямо съдебния случай инстанция се очаква да се намеси най-успешно. Добродетелите на индивида, например честта, по този начин се елиминират от юридическото уравнение, за може то наистина да преодолее средновековните порядки. В своя текст ще се опитам да открия някои значими черти на влиянието на Наполеоновия кодекс върху позитивното право и на влиянието на изкуствения интелект върху съвременното право.

Наблюдения върху новелата. Инцидентът

В завръзката на новелата на Клайст едновременно отекват традиционният сюжет за отнемането на любима собственост като обида на чест и юридическите спорове за собствеността. За да конкретизирам твърдението си, като пример за първото бих могъл да приложа гнева на Ахил заради отнетата от него робиня от началото на Омировата „Илиада“, а като пример за второто бих могъл да напомня, че в римското право и в Наполеоновия кодекс има само лица, вещи и действия, тъй че горната обида на чест според него не е нищо повече от един вещен юридически спор. Какво обаче се казва в началото на новелата?

В средата на шестнадесети век на брега на Хавел живееше търговец на коне на име Михаел Колхас, даскалски син, един от най-справедливите и същевременно най-страшните хора на своето време. До тридесетгодишната си възраст този необикновен човек можеше да служи за образец на добър гражданин. В едно село, което все още носи неговото име, той притежаваше чифлик, където се изхранваше спокойно от своя занаят; децата, с които го дари жена му, той възпитаваше богобоязливо, в дух на трудолюбие и честност (Клайст 1980: 61).

Веднага се набива на очи анахронизмът с наличието на гражданско самосъзнание през XVI век – въпреки началото на църковната реформация по немските земи в тези на практика средновековни времена всеки стои по-скоро зад своята чест, а не зад граждански идеали. Все пак поне сме способни да откروим веднага парадоксалността на цялото описание. Колхас е добър гражданин, което означава, че спазва закона и оставя своята съдба в ръцете на закона. Богобоязлив и даскалски син, той уважава добродетелта и познанието. Но от друга страна, Колхас е справедлив, което някак намеква, че при нужда би взел справедливостта в своите собствени ръце. И още няколко неща: Колхас е трудолюбив, което говори за пристрастието му към реформацията и ранния протестантизъм⁹, и той самият се обръща към Мартин Лутер за утеха и прошка. Но същевременно Колхас е и „страшен“ – явно

⁹ Макс Вебер се стреми да разграничи немците и Мартин Лутер от протестантския дух на трудолюбие и търговски просперитет (Вебер 2005: 92) и затова говори предимно за последствията на калвинизма. Все пак фигурата на Мартин Лутер в случая е представителна за въпросното светоусещане като цяло.

при определени обстоятелства.

Инцидентът в общи линии е следният: Михаел Колхас поема с два любими и добре отгледани коня за Лайпцигския панаир. Бива спрял в имението на юнкера и рицар Венцел фон Тронка, поради това от него се изисква такса за преминаване. Той се съгласява да остави конете си в имението на Тронка, докато донесе таксата. Остава ги с един слуга, който да се грижи за тях. По-късно Колхас научава от избягалия слуга, че той е бил бит, а конете са използвани за полска работа и са изгубили стойността си. Венцел фон Тронка се е подиграл с Колхас, в което можем лесно да разпознаем противоборството между благородниците и буржоата, макар през XVI век то да е далеч от разгара си.

Изключително важен е начинът, по който Колхас реагира на неправдата. Той тръгва да търси овъзмездяване по изцяло съдебен път. Пътят е подаването на оплаквания (жалби) до все по-висока инстанция. Михаел използва и усилията на своите слуги и на съпругата си Лизбет. Жалбите не дават добър резултат и имат даже фатални последствия за Лизбет, но нека първо се опитаме да проследим юридически тяхното съставяне и техния отговор. Те са отправени до все по-висока инстанция.

Рескрипт

Жалбите на Колхас за преразглеждане на неговия случай водят обичайно до едно и също. По-високата инстанция, било то канцеларията на курфюрста, или имперската канцелария, изпраща документ до по-ниската, който има стойност както на решение, така и на отлагане, и във всеки случай жалбата се сблъсква с все по-голямо неразбиране. И самият Колхас е в недоумение. Но какъв е този документ?

[...] Колхас прекара следващия месец в мрачни предчувствия за бъдещето и напълно според очакванията му в края на месеца Херзе [слугата], на когото баните бяха донесли известно облекчение, се върна с един рескрипт и препроводителното писмо от градоначалника, което гласеше, че последният съжалявал, но не можел да направи нищо по неговото дело; той му пращал едно адресирано до него решение на държавната канцелария и го съветвал да си прибере конете, които оставил в Тронкенбург, и да не се занимава повече с това дело. Резолюцията гласеше, че според доклада на дрезденския трибунал той обичал да се съди за щяло и нещяло; юнкерът, при когото оставил конете си, съвсем не ги задържал; той можел да прати някого в замък да ги прибере или най-малкото да уведоми юнкера къде да му ги изпрати, но във всеки случай да не безпокоял държавната канцелария с подобни досадни искания и интриги. Колхас, комуто не бе до конете – той щеше да изпита същата болка, ако се касаеше за кучета, – кипна от ярост, когато прочете това писмо (Клайст 1980: 75).

Интересува ме думата „рескрипт“. По-високата и по-ниската съдебна инстанция комуникират с различни документирани послания, но ме инте-

ресува основно един документ, с който високата инстанция инструктира ниската, която се е допитала до нея. По-ниската съдебна инстанция иска от по-високата рескрипт за разясняване на случая и на самия юридически казус. Това е документ от времето на римското право, чрез който по-високите инстанции помагат на по-ниските да разрешат някакъв съдебен казус. Обичайно рескрипти се издават като съдебни писма от императорската канцелария. Рескриптът е средство за уеднаквяване на правото чрез отнасяне на всички спорни случаи към по-висока инстанция. Рескриптите претърпяват късен повторен разцвет покрай Наполеоновия кодекс. Ограничена употреба те са имали и в Свещената римска империя, и в папската канцелария. Във всеки случай, Наполеоновият кодекс е основан върху *Corpus juris civilis* на византийския император Юстиниан и в прилагането на Наполеоновия кодекс се употребяват множество рескрипти като израз на субординацията на инстанциите. Рескриптът идва отгоре, уеднаквява правото, той би могъл да бъде неразбираем отдолу, но трябва да се следва, тъй като има силата на закон. Той е нещо като неразбираема автокорекция на закона.

Посланието на преразказания по-горе рескрипт в общи линии се състои в следното. От високата позиция на държавната канцелария жалбата изглежда да нищожна. Със съжаление съдиите отбелязват, че не могат да направят нищо, няма виновен. Но пък и Колхас е дребнав човек и „обича да се съди за щяло и нещяло“. Държавната канцелария не бива да бъде безпокоена с такива глупости като изискването на Колхас – това Фон Тронка да охранява или заплати конете му! Уеднаквяването на правото функционира така. Случаите се отлагат, но човек би могъл да се оплаче до по-висока инстанция. Доводите на канцелариите са все по-неразбираеми, жалбата става все по-нищожна в техен контекст и съдия, който да поеме отговорност за отсъждането, липсва.

Нека се придвижим по-бързо по сюжета на новелата. Съпругата на Михаел носи една молба за преразглеждане на случая в канцеларията на курфюрста, за да помогне на своя съпруг. Един страж я удря в гърдите с дръжката на копието си. Тя припада и след като я връщат при Михаел, умира. Колхас е обзет от бяс и поема пътя на разбойническото отмъщение. Той опожарява имението на Тронка, но не успява да го залови. Обиден на чест и вбесен от загубата на Лизбет, Колхас започва да плячкосва и опожарява град след град със своята разбойническа дружина.

Разбойник и „чужда сила“

Макар и разбойник, Колхас питае силно уважение към теолога и пастор Мартин Лутер и неочаквано до него достига открито писмо от самия Лутер. Писмото е озадачаващо. Лутер по-скоро обвинява Колхас и му казва, че действа от позицията на „лична мъст“, като не знае нищо за задълженията и планове на курфюрста, т.е. отново имаме идеята за нищожност на жалбата и за обвинението в лично отмъщение. Михаел отива при Лутер тайно и теологът разбира случая му. Лутер променя позицията си и от тази втора

позиция пише забележителни думи, на които ще се спра.

На другата сутрин Лутер изпрати послание до саксонския курфюрст, в което, след като се изказваше с презрение за заобикалящите неговата особа господа Хинц и Кунц фон Тронка – камерхера и придворния виночерпец, които, както бе общоизвестно, бяха потулили жалбата, заявяваше на курфюрста с присъщата му откровеност, че при така създадите се досадни обстоятелства не оставало нищо друго, освен да се приеме предложението на търговеца на коне и поради случилото се да му се даде амнистия, за да възобнови своя процес. Обществено мнение, отбелязваше Лутер, крайно застрашително взело страната на този човек (...) Накрая Лутер изтъкваше, че в този изключителен случай трябвало да се преодолее опасението да се преговаря с един гражданин на държавата, който се е заловил за оръжието, и че поради начина, по който се е процедирало срещу него, той всъщност е бил изключен донякъде от държавната общност, накратко казано, за да се излезело от затруднението, на него трябвало да се гледа повече като на чужда сила, нахлула в страната, както той действително можел да бъде отчасти квалифициран, тъй като бил чужденец, отколкото като на бунтовник, опълчил се против трона (Клайст 1980: 97 – 98).

„Чужда сила“ е понятие, употребено от Мартин Лутер, за да обозначи станалия разбойник Колхас като поставен извън реда на правото още преди своето разбойничество. С чуждата военна сила може да се сключва примирие, без тя да е поставена под местния закон. В случая Мартин Лутер има предвид една съдебна грешка (или целенасочена неправда), при която е бил онеправдан Колхас и която всъщност го поставя извън властта на закона. Каква е позицията на Колхас между неговото онеправдаване и автокорекцията на закона? Според законодателството от новелата законодателните и съдебните органи имат силата да се автокоригират. В такъв случай сила и възможност означават задължение, тъй като единственото предназначение на тези органи е правилното съдене. След автокорекцията, предизвикана например от рескрипт до по-горна съдебна инстанция, Колхас очаква решението. То неминуемо се забавя или пък се заменя с нова съдебна грешка и несправедливост. Какъв е в това време Колхас? Лутер отговаря: „чужда сила“! Той не би могъл да бъде верен поданик на курфюрста и на императора, тъй като е онеправдан – по някакъв начин писмото на теолога не си служи с психологически аргументи по отношение на Колхас, а само с юридически и логически, с това, че веднъж онеправдан, той е извън порядъка на закона, верноподаничеството, нормата. Според новелата и според нейния настоящ прочит човек става чужда сила веднага щом срещу него бъде извършена неправда от страна на съдебните инстанции. Михаел Колхас познава закона и го спазва („добър гражданин“), но притежава и свой кодекс за справедливостта, какво означава да бъдеш справедлив – справедливият може да разрешава морални казуси и сам, макар да предпочита да го върши в рамките на закона. След като бъде брутално унизен, в него заговаря честта. Крайното оставяне на съдбата в ръцете на закона не е одобрено от новелата.

Самият човек и неговата неизповедима вътрешност

В случая иронията е в това, че „чуждата сила“ има достойнство, докато, когато Михаел се завръща като подчинен на закона, той губи своето. Колхас се повлиява от застъпничеството на Лутер и решава да се предаде и да поеме отново съдебния път на своето търсене на справедливост. Разбойникът бива приет с привидно уважение, но поставен под домашен арест. Ще представя този епизод накратко. На Колхас му се предлага да се откаже от претенциите си към Венцел фон Тронка, който се оказва подкрепен от своите знатни роднини. Колхас отказва. В края на новелата пред него се разкрива възможност поне да отмъсти на курфюрста.

Въпросът за добродетелта на честта и афектите на честта при Клайст е сложен и не притежава еднозначен отговор. Как Клайст възприема разликите по отношение на честта между епохата на Колхас, т.е. Средновековието и Ренесанс, и собствената епоха на автора? Дали Клайст не придава на Колхас чувство за чест от по-скоро романтически тип? Идеализира ли се честта? Какви са промените в човешката вътрешност – в съотношението между външно и вътрешно в двете епохи, на Колхас и на автора? Кои са добродетелите и кои са афектите? На всички тези въпроси не ще мога да отговоря, но е важно да маркирам хоризонта на своите търсения. Новелата на Клайст не идеализира честта романтически наивно, но все пак оценностява неизвестното в човека и неговите тайни – нещо като концепциите на Киркегор, но много по-рано! С цената на живота си Колхас прикрива една тайна и я скрива в своята вътрешност, която не е подвластна на несправедливото съдени. Това е представено чрез забележително съвпадане между наратив и фигуратив, което ще отбележа.

В миналото Колхас е получил от една гадателка малка записка в оловен медальон, където е указано кой ще бъде последният владетел от рода на курфюрста и каква ще бъде неговата кончина. Курфюрстът знае за записката, желае да я получи и е готов за целта да организира бягството на Михаел, който предстои да бъде осъден на смърт от по-висока инстанция, имперския трибунал. Той отказва, бива осъден на смърт. Колхас стъпва на ешафода, гълта записката, която курфюрстът желае, и главата му бива отсечена. Тази фигура сдвоява личното упорство и вътрешното за човека със справедливостта, при положение че от Платон насам със справедливостта са сдвоявани по-скоро общественият живот и законите.

Пророчеството представлява нередуцируем остатък, който не би могъл да бъде асимилиран нито от юридическите системи, нито от користолюбивия интерес на курфюрста. В този смисъл твърдя, че гълтането на пророческата бележка е акт на съпротива срещу уеднаквяването на правото, адаптацията на законите и пренебрегването на индивидуалното достойнство. Този акт е прикрита съпротива и срещу Наполеоновия кодекс от страна на Клайст. Човешката вътрешност (и гълтането на записката като буквализираща фигура за тази вътрешност) се съпротивлява на безкрайното преразглеждане

и адаптиране на законовото решение. А фигурите на безкрайното уеднаквяване и отнасяне на случаите по-нагоре и употребата на рескрипти разпознавам като алюзии за самия Наполеонов кодекс.

В плана на своите рескрипти и доуточнения законът се развива сам в новелата „Михаел Колхас“ и несправедливостта на курфюрста и на трибуналите е само ефект на един закон, който не зачита човешкото достойнство. Какво обаче прави Колхас, като изяжда бележката, която съдържа присъдата на съдбата над курфюрста? Курфюрстът е осъден от Колхас да не разбере своята присъда от съдбата.

Изкуственият интелект и наказателната колония

Моята цел е да покажа, че затрудненията, породени от уеднаквяването на правото, от мащабната субординация на съдебните инстанции и от отмяната на добродетелите и афектите на честта не са отживелица, характерна за началото на XIX век. Тези въпроси са актуални и днес. Наскоро имах възможността да чуя важен доклад и да участвам в последващата дискусия, посветени и двете на употребата на изкуствения интелект в съдебната практика и как би могла да бъде обвързана тя с понятието за интерпретант на американския философ и семиотик Чарлс Пърс. Имам предвид доклада на Алин Олтену „Изчислителното писане на справедливостта: един аргумент срещу глотцентричните технологии“ пред семиотичното общество Семиосалонг¹⁰.

В доклада и дискусията, към които прилагам линк, става дума за успешна употреба на изкуствен интелект за съдебни цели. Бе употребено само понятието на Пърс за интерпретант, но аз ще си послужи за осветляване на самата концепция не само с него, а и с понятието на Лудвиг Витгенщайн за употреба. За краткото си представяне ще се опра на текста на Пърс „Нови елементи“ и книгата на Витгенщайн „Философски изследвания“. В понятието на Пърс за интерпретант са сдвоени употребата на даден знак и разбирането на даден знак. Тъй като според неговата философска концепция ние не можем да мислим другояче освен чрез знаци (Пърс 2022: 85), разбирането също е знак, както и всяка реакция. Интерпретантът е третичен знак, тоест реакция, извод (силогизъм), символ. В мисленето има само интерпретанти, които се тълкуват един друг и така интерпретант е и новото правило, и неговото разбиране. Сходно е положението с книгата на Витгенщайн „Философски изследвания“ и понятието за употреба. Всяка езикова (в най-широкия смисъл) употреба изменя езиковото правило, на което е подчинена (Витгенщайн 1988: 394). Какво би могло да бъде въздействието на тези теории върху юридическата практика? Всяко отсъждане прилага закона, но същевременно го тълкува и по този начин го изменя. Законът се изменя непрекъснато. Всяко едно отсъждане според закона е нов закон; всеки един нов закон е вече отсъждане!

¹⁰ Alin Olteanu, „The computational writing of justice: An argument against glottocentric technologies“. [online] <https://www.youtube.com/watch?v=vvYN3SbLU7Y> [seen 14.08.2025]. Аз говоря за Хегеловата „Философия на правото“ от 54:30 мин.

Така очертаното юридическо затруднение може да бъде разрешено с мощта на генетичен алгоритъм (изкуствен интелект), който би могъл сам да се адаптира и модифицира. Законът може да се изменя сам, това е... Такаъв беше и смисълът на въпросния доклад. Така обаче сме принудени да се върнем към разглеждането на парадокса на закона и договора у Хегел, който разгледах в началото. Какво, ако законът е динамичен и може да се изменя сам, всяко негово прилагане е и нов закон – според логиката на интерпретанта на Пърс и употребата на Витгенщайн. Тогава фикцията на еднородието бива елиминирана¹¹. Тази фикция, която е една преструвка, едно *make-belief*, тя крепи човешкото отсъждане, позволявайки му да бъде отворено за адаптации и преразглеждания. Ако хората не са се престорили, че са съгласни с духа на закона, тогава имаме само рескрипти за преразглеждане или черната кутия на изкуствения интелект. Но този парадокс на еднородието, имплицитен във фигурата на закона и на отсъждането, има и други по-скорошни литературни интерпретации. Имам предвид разказа на Франц Кафка „В наказателната колония“. Примерът си струва да се разгледа.

„В наказателната колония“ е мрачен разказ, но в него има и някакво цинично злорадство, което е характерно за репрезентациите на разпадащите се и рушащи се деспотични системи у Кафка. В наказателната колония има два основни персонажа, пътешественикът и офицерът. Офицерът демонстрира на пътешественика наказателната машина. Тя наказва само със смърт, като изписва с резци присъдата по тялото на подсъдимия. Офицерът казва, че като погледнем моделите на присъдите за изписване, не можем да ги разберем, защото нямаме опит и защото присъдата е изписана йероглифно или орнаментирано. Подсъдимият обаче започвал да усеща надписа на шестия час от бавното и мъчително изпълнение на наказанието. Тоест актуализирането на присъдата (и в този смисъл и прилагането на закона) е превърнато в една идеологическа мистика. Не е ясно дали текстът на присъдите не се променя. За да актуализираме присъдата (закона), трябва да я изстрадаме върху тялото си или да тържествуваме заради нейния триумф.

Когато обаче идеологическата измама на закона бъде посрещната без страх или ентузиазъм, тя рухва. Офицерът пита пътешественика дали демонстрацията го е убедила. Накратко, пътешественикът отговаря „не“ и отказва да прояви разбиране и възхищение. Тогава офицерът казва „Време е!“, ляга под машината и се самоубива, изписвайки върху тялото си абстрактния категорически императив „Бъди справедлив!“. Само ако има възхищение, уплаха, които да водят след себе си мистичното разбиране-обожаване – само тогава законът може да се актуализира в присъда. Мистичното разбиране, разбира се, е измамно. То е фалшиво преклонение пред един текст на закона и присъдите, за който няма убедителни доказателства, че съществува. Със съжаление прогнозирам, че по подобен начин би функционирал изкуственият интелект като съдия.

¹¹ Теорията на Хегел е разглеждана в началото на тази статия.

Заклучение

Истинско пълно единомушие относно всяка промяна във всеки закон няма – то е само законова фикция. Все пак от литературните примери от Клайст и Кафка бихме могли да извлечем някаква поука. Законът, така или иначе, се развива, а това означава логически, че би могъл да се развива и сам. Ако обаче фикция на единомушието няма, присъствието на хората все пак би опорочило закона и би го превърнало в идеологическа измама. Ако няма дори фикционално съгласие със закона, значи от човека не се очаква нищо и той върши безобразия.

Библиография

- Вебер 2005: Вебер, Макс. *Протестантската етика и духът на капитализма*. Прев. Георги Кайтазов. София: Гео Милев. [Weber 2005: Weber, Max. *Protestantskata etika i duhat na kapitalizma*, trans. Georgi Kaytazov. Sofia: Geo Milev.]
- Витгенщайн 1988: Витгенщайн, Лудвиг. *Избрани съчинения*. Прев. Николай Милков. София: Наука и изкуство. [Wittgenstein 1988: Wittgenstein, Ludwig. *Izbrani sacheneniya*, trans. Nikolay Milkov. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Дейвис 2005: Дейвис, Норман. *Европа*. Прев. Димитър Добрев. София: Абагар. [Davies 2005: Daviess, Norman. *Evropa*, trans. Dimitar Dobrev. Sofia: Abagar.]
- Илиев 2023. Илиев, Г. *Отношението между епистемология и етика в теорията след Франкфуртската школа*. София: Изд. център „Боян Пенев“. [Iliev 2023. Iiev, G. *Otnoshenieto mezhdu epistemologiya i etika v teoriyata sled Frankfurtskata shkola*. Sofia: Izd. tsentar “Boyana Penev”.]
- Кафка 1982: Кафка, Франц. *Преображението*. Прев. Венцеслав Константинов. Пловдив: Христо. Г. Данов. [Kafka 1982: Kafka, Franz. *Preobrazhenieto*. trans. Ventseslav Konstantinov. Plovdiv: Hristo. G. Danov.]
- Клайст 1980: Клайст, Хайнрих. „Михаел Колхас“. – В: *Немски романтици: новели*. Прев. Георги Георгиев. София: Народна култура. [Kleist 1980: Kleist, Heinrich. „Michael Kohlhas“ – In: *Nemski romantitsi: noveli*, trans. Georgi Georgiev. Sofia: Narodna kultura.]
- Пърс 2022: Пърс, Чарлс Сандърс. *Избрани съчинения*. Прев. Ал. Феодоров. София: Изток – Запад. [Peirce 2022: Peirce, Charles Sanders. *Izbrani sacheneniya*, trans. Al. Feodorov. Sofia: Iztok – Zapad.]
- Хабермас 1995. Хабермас, Юрген. *Структурни изменения на публичността*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Habermas 1995. Habermas, Jürgen. *Strukturni izmeneniya na publichnostta*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.]
- Хегел 1998: Хегел, Георг. *Енциклопедия на философските науки. Т. 3*. Прев. Генчо Дончев. София: ЛИК. [Hegel 1998: Hegel, Georg. *Entsiklopediya na filosofskite nauki. T. 3*, trans. Gencho Donchev. Sofia: LIK.]
- Grandin 1987: Grandin, John. *Kafka's Prussian Advocate: A Study of the Influence of Heinrich von Kleist on Franz Kafka*. New York: Camden House.
- Griffiths 2005: Griffiths, Elystan. *Political Change and Human Emancipation in the*

- Works of Heinrich von Kleist*. New York: Camden House.
- Grünter 1950: Grünter, Rainer. "Beitrag zur Kafka Deutung". – *Merkur*, 4, s. 278 – 287.
- Hobbes 1998: Hobbes, Thomas. *On the Citizen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kleist 1982: Kleist, Heinrich von. *An Abyss Deep Enough* (Letters). New York: E. P. Dutton.
- Olteanu 2024: Olteanu, Alin. *The computational writing of justice: An argument against glottocentric technologies*. Semiosalong. [online] <https://www.youtube.com/watch?v=vvYN3SbLU7Y> [seen 14.08.2025].
- Padoa-Schioppa 2017: Padoa-Schioppa, Antonio. *History of Law in Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Phillips 2007: Phillips, J. *Equivocation of Reason: Kleist Reading Kafka*. Stanford: Stanford University Press.
- Rahmer 1903: Rahmer, Sigismund. *Das Kleist-Problem auf Grund neuer Forschungen zur Charakteristik und Biographie Heinrich von Kleists*. Berlin: De Gruyter.

Стефан Гончаров

Институт за литература – Българска академия на науките
ORCID ID: 0009-0001-0569-8159
stefan_goncharov@abv.bg

Психоаналитичен опит върху правната форма в „Градът и градът“

Stefan Goncharov
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

A Psychoanalytic Approach to the Legal Form in “The City & The City”

Abstract

The text offers a psychoanalytic reading of “The City & The City” by China Miéville, whose Marxist theory of international law is reflected, refracted, and further complicated within the framework of the novel. The literary work is examined as a narrative that questions the conflict between the real and the ideological dimensions of a law. The latter, on the one hand, reifies and fetishizes space. On the other, it compels the interpellated subjects to deny and “un-sense” the world around them. The analysis foregrounds the contradictions between the repressive and emancipatory dimensions of the legal system.

Keywords: China Miéville, psychoanalysis, legal form, ideology

1. Законът на раз-единението: фетиш, идеология и право

„Градът и градът“ на британския автор Чайна Миевил е своеобразен роман, който ефектно и подривно се заиграва с естетическия инструментариум (клишетата, кодовете и възможностите) на детективския разказ, психогеографската литература и странната (или по-общо спекулативната) фантастика. Книгата проследява историята на мистериозно убийство, извършено на територията на фикционален град държава, разположен някъде

между България и Румъния, в близост до Черноморието. Фантастичното в случая идва от куриозното обстоятелство, че въпросната страна е разделена (или по-скоро разцепена) на два коренно различни полиса, Бешел и Ул Кома, които са не само независими един от друг, но и изцяло сегрегирани, въпреки че до голяма степен заемат една и съща географска площ. Тази спекулативна постановка позволява на романа да изследва как би изглеждал животът в една раз-единена държава, в която (поне номинално) оперират две суверенни общности, делеящи (не безпроблемно) едно физическо пространство. В случая онова, което удържа абстрактните граници, гарантиращи сдвоената независимост на Бешел и Ул Кома, е заплахата от моментално, неизбежно и непредвидимо наказание. Всеки, който не съблюдава абсурдния закон, реифициращ невидимия апартейд между „града и града“, незабавно попада под юрисдикцията на Брийч¹ [Breach]. Това е мистериозна организация с извънредни, „почти безгранични правомощия“, които позволяват на нейните членове да раздават правосъдие, без да се съобразяват с правата на хората в Бешел и Ул Кома и съответно – без да следват съдебни процедури (Miéville 2009: 68). С други думи, те заскобяват юридическия процес в името на чистото дело – на една непосредствена проява на насилие.

В този смисъл Брийч са над закона, доколкото той е (и) форма, която опосредства, регулира и удържа отношенията между различни социални актьори. Поне като такъв го разглежда Миевил в единствения си юриспрудентски труд – „Между равни права: Марксистка теория на международното право“ (но към него ще се върна по-нататък). Същевременно вероятно би било по-уместно да се твърди, че Брийч не трансцендират полето на правото, а по-скоро олицетворяват нещо (екстимно на него), което обуславя съществуването му, изпадайки (като екскремент) от неговото ползрение. Казано в термините на френския психоаналитик Жак Лакан, не би било некоректно да опишем Брийч като агенти на реалното – като функционери на онази убеглива инстанция, която нито езикът е способен да означаи, нито съзнанието да въобрази. Тяхната паралегална дейност се осъществява на едно равнище, което французинът, преpraщайки към Кант, припознава като реда на *das Ding* – обекта, около който „се върти цялото движение на репрезентацията“, въпреки че самият той е нерепрезентируем (Lacan 1992: 57). Затова, тъй като Брийч оперира отвъд трансценденталните условия за възможност на правния ред (а и на живота като цяло), организацията фигурира като

¹ Отклонявам се от превода на българското издание на „Градът и градът“, където името на тайната организация *Breach* е преведено като „агенция Престъпления“, съществително име *breach* като „престъпление“, а глаголят *breach* като „правя“ или „извършвам престъпление“ (Миевил 2012: 84). Като оставим настрана колко е уместен този „по-творчески“ превод, за нуждите на предстоящия текст предпочетох да запазя името непреведено и да използвам нарушение/нарушавам, за да запазя връзката на понятието със закона, без да се налага да дообяснявам неологизма, използван в българския текст. Поради тази причина, а и тъй като имам и други евентуални несъгласия с превода, реших да използвам мои преводи на английския текст.

нещо травматично, жестоко и из-родно [unheimlich] в съзнанието и бита на гражданите в двата града. Неслучайно, щом същите пряко се сблъскат с „привидно невъзможните сили“ на този тайнствен орган, те неизменно се оказват неспособни да възприемат и/или опишат случващото се. Срещата с реалното (на закона) се преживява като травматичното нарушение на символната тъкан, която удържа и рамкира перцептивните им способности. Именно това обяснява и защо малкото, което жителите на двата града съумяват да възпроизведат след подобни сблъсъци, е неясно, фрагментарно и объркващо. В езика и съзнанието им изскачат само неразгадаеми „форми и фигури“ – смътните контури на някакво „ужасяващо присъствие“, което се разпорежда с „гневен“, „старозаветен“ замах (Miéville 2009: 52, 66).

За да избегнат обречения конфликт с този почти метафизичен орган на чистата власт, гражданите на Бешел и Ул Кома биват обучавани от деца как да съблюдават основополагащия закон на раз-единението. Спазването му включва цял набор от сложни (ежедневни и бюрократични) техники, но в общи линии онова, което най-вече гарантира неприкосновеността на среза между двата града, е готовността на всеки жител да „от-усеща“ [unsense] онези предмети, лица и явления в пространството, които не попадат под юрисдикцията на неговия полис (Miéville 2009: 65). Така например обитателите на Бешел са длъжни да „от-виждат“ и „от-чуват“ всички хора, коли и фасади, които номинално се намират в Ул Кома (и обратно), макар че в действителност тези същите обекти са пред очите им. На практика, колкото и да е парадоксална подобна постановка, тук може да се говори за едно осъзнато (или поне перформативно) изтласкване на всичко онова, което застрашава целостта на закона и съответно – на общността и живота в нея.

Произвеждането на подобен субект, способен активно и избирателно да отрича съществуването на света около себе си, изисква не само страх, а и един мощен апарат за идеологическа интерпелация, който да поддържа ужасяващия, старозаветен статут на Брийч – този секуларизиран, но не по-малко метафизичен голям Друг. Затова и „първите години от живота на едно дете в Бешел (а по презумпция и на едно в Ул Кома) са посветени на интензивното изучаване на [перцептивни] ориентири“ – на „стилове на обличане, допустими цветове, походки и положения на тялото“ (Miéville 2009: 66). Така, „още преди да са навършили осем години“, рожбите на този феноменологичен апартейд наизустяват и усвояват всички означаващи, трасиращи невидимите граници между двата града, като така се научават да не извършват „срамни и незаконни“ (т.е. явни и умишлени) нарушения [breach]. Но дори с цялата тази идеологическа школовка де факто никой не е в състояние да спазва правилата през цялото време. Както отбелязва Тядор Борлу, вещият бешелски инспектор, от чиято гледна точка ни се разкрива страният свят на Миевил:

Ако аз или някой от моите приятели за момент се провалим и спрем да от-виждаме (а кой не го е правил? кой не е спирал да спира да вижда понякога?), стига

да не го правим демонстративно или невъздържано, не би трябвало да сме в опасност. Ако загледам за секунда-две някой привлекателен минувач в Ул Кома, ако тихо се наслаждавам на гледката на покривите в двата града, взети заедно, или ако се изнервя от шума на влак в Ул Кома, Брийч не биха ме прибрали (Miéville 2009: 52).

С други думи, Борлу си дава сметка (вероятно като повечето хора в двата града), че законът на раз-единението не е абсолютен и безвъпросен, а по-скоро условен и до голяма степен – непоследователен. Това обаче не му пречи да се държи, сякаш Брийч наистина представляват някакво ревниво, всемогъщо и всевиждащо божество, което свободно наднича в душите и мислите на хората, за да следи за малки и големи нарушения. Ако използваме една от психоаналитичните постановки на Славой Жижек, който Миевил споменава преходно в романа, бихме могли да опишем нагласата на Борлу като форма на „фетишистко отричане“ на действителността (Zizek 2008: 12; Miéville 2009: 90). Както напомня словенският философ, още Фройд разкрива „формулата“ (а съответно и логиката) на този отказ: „Много добре знам, но все пак...“. Жижек дава (марксистки) пример с фетишистката нагласа на хората към парите, които сами по себе си, т.е. като обекти (банкноти и монети), не притежават почти никаква стойност отвъд онази, която либидинално инвестираме в тях, за да ги превърнем в инструмент за социален обмен (на стоки).

Тезата на словенеца е, че макар и всички (поне номинално) да сме наясно с този банален факт, това не ни пречи да се държим (да действваме и оперираме) „като че ли“ [als ob] средствата, репрезентиращи, оформящи и даващи израз на интересубективните ни отношения и позиции, са всъщност нещо отделно от нас, притежаващо само по себе си някаква „възвишена“ ценност, която диктува желанието и насладите ни (от убежната точка на самата си травматична несъстоятелност). Или, казано иначе, „много добре знаем, че парите са материален обект като всеки друг, но все пак...“ вярваме (и в резултат се отнасяме към тях), сякаш са, както отбелязва Жижек, „направени от някаква специална субстанция“, която ги разграничава от (и често извисява над) всеки друг предмет в едно общество. За словенеца именно това е „възвишеният обект на идеологията“ – „някаква материална вещ, издигната до статута на невъзможния *das Ding*“, около чиято травматична невъобразимост се оформя и завихря „фантазмът [въображаемо-символният комплекс от образи и знаци], който регулира социалната действителност“ (Zizek 2008: 33, 77).

Любопитното на случая, описан в „Градът и градът“, е, че самото пространство е било овещностено и (в известен смисъл) сакрализирано, като така то се е преобразувало от проста форма на възприятието (кантиански погледнато) в средство, което служи да се репрезентират и регулират сложните взаимоотношения между две крайно хетерогенни общности, чиито противоречия и различия вероятно им пречат да съжителстват по много други (мирни) начини заедно. Именно заради това около „пространствения

обмен“ в Бешел и Ул Кома – т.е. около самото преминаване на лица и обекти от „тук в тук(а)“ – се е зародил идеологически разказ, който се старее да прикрие (зад фантазменото всемогъщество на големия Друг, отразен в лицето на Брийч) травматичната несъизмеримост на живота в двата града. Това, разбира се, е спекулативен прочит на романа, но в случая той е допустим, доколкото Миевил нарочно оставя точния повод за създаването на тази странна държава-чифт, забулен в мистерия, подканвайки (или най-малкото провокирайки) читателя сам да стигне до някакво интелигибелно заключение за условията за възможност на подобна разцепена (или направо шизофренна) нация. На практика в книгата единствено се отбелязва, че раз-единението на Бешел и Ул Кома фигурира като „сянка в историята“ на двата града, тъй като това енигматично събитие се е състояло толкова назад във времето, че се е превърнало в „неизвестна величина“, забулена в митове и легенди (Miéville 2009: 50). Както подчертава Борлу, що се отнася до произхода на този „шизополис“ (до първичната сцена, довела до неговото създаване), „всичко може да е станало“ – не е ясно дори за какво е по-редно да се говори, за „схизъм или обединение“ [schism or conjoining].

Вероятно отговорът е за нито едно от двете, тъй като става дума за реалното на едно основополагащо отношение, което едва ретроспективно бива търсено и в резултат произведено, разпознато и мислено като причина за появата на нещо ново. В действителност може би онова, което Лакан отбелязва за сексуалната връзка между мъжа и жената – а именно че такава няма, защото не може да бъде означена, – важи и за отсъстващата брънка в историята на Бешел и Ул Кома (Lacan 1991: 134). От тук, ако приемем, че Брийч наистина са агенти на реалното – на травматичната истина, че в основата на закона стои една липса, която едва ретроактивно се раз(с)крива посредством един или друг разказ за миналото, – то тогава и те (условно казано) не съществуват.

Подобен прочит е подкрепен от думите на самия Борлу, който недвусмислено заявява, че „Брийч са нищо“, „празнина, пълна с гневни полицаи“ [void full of angry police], която „обгръща“ всеки, който „наруши“ [breach] закона или просто реши да спре да от-рича и от-усеща циркулацията на тела и стоки в пространството (Miéville 2009: 248). Подобна формулировка ефектно онагледява и едно от другите известни изказвания на Лакан, а именно че големият Друг, тоест символният ред в своята тоталност и завършеност, не съществува (Lacan 2019: 372). С други думи, законът е непълен, авторитетът му е условен, а пък неговите „аватари“ (както Миевил нарича агентите на Брийч) не притежават друго право освен това на собствено си (човешко, твърде човешко) дело. В този смисъл тези „гневни полицаи“, опериращи фриволно в празнината, която е самото ядро на правната форма, са като всички останали. На практика единствената разлика между тях и редовните граждани на Бешел и Ул Кома е, че първите свободно (избират да) действат отвъд символните координати на социума в името на реалното,

което е обвързано, както ключово маркира Лакан, с един своеобразен „закон отвъд всеки закон“, забележим в нагона към смъртта (Lacan 1992: 21).

Векторът на този прочит следва самата канава на романа, който е (най-общо казано) разделен на две части – преди Борлу да извърши нарушение в хода на своето разследване и след това, когато Брийч го арестуват, макар и не толкова, за да го накажат, колкото за да го върворят в своята „празна действителност“. Бързо става ясно (и на нас, и на инспектора), че тази толкова мистериозна организация не само не е всесилна и всезнаеща, но и че нейните членове са объркани и „уплашени“ от събитията в разказа (Miéville 2009: 246). Става дума за факта, че зад убийството, което Борлу разследва, изглежда стои някаква грандиозна конспирация, която никой, включително и Брийч, не може да различи. Проблемът е не само че тази тайна полиция се е оказала абсолютно импотентна в опитите си да разбере какво се случва, но и че (поне на този етап в романа) всички доказателства сочат към нещо невъзможно, а именно, че съществува трети, хипотетичен град, из-родно вътъкан в т.нар. „оспорвани зони“ [dissensi], които „Бешел счита, че са на Ул Кома, а Ул Кома смята, че са на Бешел“ (Miéville 2009: 50).

Още в първата половина на романа става ясно, че въпросният митичен полис, Орсини, ще се окаже в основата на разследването на Борлу, тъй като жертвата на убийството – американската докторантка по археология Махалия – изглежда е била обсебена от конспиративната идея за неговото съществуване. Миевил ни разкрива, че младата жена е прекарвала свободното си време в опити да открие легендарния град и да се свърже с неговите жители, като по всичко личи, че именно заради това е била убита, и то по начин, който подсказва, че вероятно са били замесени лица от високите ешелони на властта и в Бешел, и в Ул Кома. Всичко това успява да всее смут сред агентите на Брийч, които, изправени пред всички неясни доказателства и потенциални заплахи, започват да се тревожат (подобно на обикновените жители в градовете), че може би над тях (или дори срещу тях) стои някаква „дълбока държава“, която манипулира живота на всички. Погледнато от теоретична гледна точка, тези „гневни полицаи“ за момент се поддават на изкушението да повярват в идеологически разказ, който те самите налагат – в наивния фантазъм, че наистина има нещо немислимо, възвишено и всемогъщо, което е иманентно на пространството (и начина, по който то е било овещностено) в Бешел и Ул Кома.

С други думи, Брийч сякаш забравят факта, че „няма Друг на Другия“ – че не съществува правно-властови метадискурс, който някой е способен задкулисно (и съответно обценно) да владее. Все пак тайната на закона (неговата празнина) не би трябвало да е скрита за тях, защото не Друг, а именно те самите се изправят пред нея в произвола на всяко свое дело. Но в крайна сметка дори Брийч не са способни да заемат привилегирована, (мета)позиция спрямо фантазма, който регулира социалната реалност в двата града, тъй като, както изтъква Жижек, от идеологията няма изход, доколкото тя

самата е форма на „бягство“ от нещо „травматично“, което субектът не може да понесе (Žižek 2008: 45). В случая на романа „реалната ядка“, която очевидно не може да бъде символизирана и преработена (и съответно трябва да бъде фантазмено покрита), е, разбира се, фактът, че в основата си правната форма е беззаконна, противоречива и често пъти обвързана с безсмислени и нерегулируеми прояви на насилие.

2. Теорията на Миевил: възможностите на правната форма между фикцията и юриспруденцията

Тук е мястото да се отбележи, че в своята дисертация по международно право Миевил стига до подобно заключение за травматичната същност на юриспруденцията. Както той отсича в края на книгата си: „Хаотичният и кървав свят около нас – това е върховенството на закона“. Същевременно, контра Жижек, авторът изглежда поне отворен към идеята, че отчуждението, което правната форма предполага, е преодолимо, или поне, че тя самата някой ден ще „изтлее“ [wither away] с края на капитализма и развитието на социализма (Miéville 2004: 99). Въпросното спекулативно схващане той привнася от работата на съветско-литовския юрист Евгени Пашуканис, чиято марксистка критика на закона обуславя цялостния подход на британеца към проблемите, функциите и перспективите на международното право. Най-общо Миевил, следвайки внимателно своя теоретичен предшественик, артикулира три основни тези: 1) че правната форма не е нищо друго освен „израз на отношенията между абстрактни собственици на стоки в рамките на стокския обмен“ (Miéville 2004: 6); 2) че този подход към закона позволява да се намери общият произход на вътрешното и международното право (Miéville 2004: 131); 3) че „единственото регулаторно насилие, способно да поддържа правната форма и да я изпълни с конкретно съдържание, е насилието на един от участниците“, от което следва, че „в действителност законът и саморазправата са изключително тясно обвързани“ (Miéville 2004: 136).

На практика и трите основни тези на Миевил се промъкват в сюжета и концептуалната структура на „Градът и градът“. Ако вземем например първата, бихме могли да изтъкнем факта, че развързката на романа (поне в едно отношение) ни разкрива, че зад убийството на Махалия (и всички странни събития, които сполетяват Бешел и Ул Кома) не стои някакъв таен град, където „живеят илюминатите“, а по-скоро абстрактният интерес на интернационалния Капитал (Miéville 2009: 50). В крайна сметка се оказва, че един от министрите на Бешел, социалдемократът Михел Бурич, е помагал на сенчестата международна корпорация „Ядро и дамга“ [Sear and Core] да контрабандира ценни артефакти, открити по време на разкопки в Ул Кома. За целта политикът влиза в непряк контакт с Махалия, представяйки се за функционер на Орсини, като така той се възползва от obsесията на младата жена с митичния град, за да я убеди да му предава материали от археологическите обекти, до които тя има достъп заради следването си. Кога-

то докторантката обаче открива, че легендарният криптополис всъщност не съществува, тя бива убита от един от другите участници в конспирацията – археолога Дейвид Боудън, своеобразния баща на (квази)научната теория, че Орсини не е просто конспиративна приказка.

След като Махалия бива неутрализирана, конспираторите превозват тялото ѝ от Ул Кома в Бешел, за да си покрият следите и да объркат редовната полиция и на двете места. За да не привлекат вниманието на Брийч обаче, те скриват трупа в стар ван и го пренасят законно през основното КПП между двата града. По този начин, следвайки „анално-фарисейски“ буквата на закона, конспираторите пречупват неговата логика и изневеряват на духа му, като извършват своеобразно нарушение [breach], доколкото действията им заплашват „целостта на среза“, който удържа суверенитета на двата града. Именно така Миевил ни разкрива, че правната форма на раз-единението (с всички нейни абсурдни условности) представя, изразява и обслужва интересите и „отношенията между абстрактни собственици на стоки в рамките на стоковия обмен“. Иначе казано, става ясно, че онези, които най-много печелят от фетишизацията на пространството в двата града (на циркулацията на тела и стоки в него), са капиталистите, „Ядро и дамга“, и техните високоплатени слуги в парламента и университета, Бурич и Боудън.

Що се отнася до другите две основни тези на Миевил върху същността на правната форма, те са заложили в самата постановка на света и събитията в „Градът и градът“. От една страна, самото (шизоидно) съществуване на Бешел и Ул Кома красноречиво онагледява любопитната позиция на автора, че в основата си местното право е между-народно, и обратно. От друга, начинът на опериране на Брийч изобличава факта, че в основата на закона лежат насилието и саморазправата, които (в последния анализ) изпълват правната форма с конкретно съдържание (или лаканиански казано, покриват нейната травматична празнина). Това особено ясно се вижда в края на романа, когато Борлу бива официално вербуван от тайната полиция и отбелязва, че сега, когато вече не е инспектор, „задачата му се е променила“ – той повече няма да „поддържа закона“, а по-скоро ще „съхранява мембраната, която го задържа на мястото му“ (Miéville 2009: 312). Тази „особена обвивка“, която удържа реда на позициите в символното (и за която още Фройд говори в „Отвъд принципа на удоволствието“), представлява прага на смъртта – на онзи „закон отвъд всеки закон“, за който стана дума по-горе (Фройд 2024: 169 – 170).

Същевременно тук отново достигахме една граница, отвъд която теоретичният подход на Миевил към правната форма се оказва в дълбочина несъизмерим с този на психоанализата. Ако вземем насериозно тезите, изведени в дисертацията на британеца, то тогава би следвало да заключим в някакъв утопичен ключ, че Брийч са общенна организация, която трябва да бъде заличена заедно със закона (на капитализма), който тя осъзнато или не брани. Ако обаче продължим да четем романа в лаканианско-жижекиански ключ, то вероятно бихме стигнали до привидно по-консервативното заключение, че нито правната

форма, нито нейното скрито насилие са феномени, които могат просто да „изтлеят“, доколкото те са по-скоро условията за възможност на всяка (човешка) действителност. Отвъд закона и неговите перверзни аватари битува единствено травматичната нищета на всеки свят – онова непоносимо, немислимо и празно ядро, пред което субектът се разпада. От тази перспектива Брийч не са просто насилници – те са последното убежище на човешкото, което в своята немощ се отнася към самото себе си с жестокост не защото е принудено да брани интереса на капитала, а тъй като се опитва (дори на цената на голяма болка) да запази „мембраната“, която го конституира като нещо (все още) не-мъртво. Разбира се, това не означава, че действията на тайната полиция в романа не са обценени, но предполага една по-критична позиция към възможността за изход от селенията на закона, идеологията и отчуждението.

От тук обаче като че ли следват поне два въпроса. Първо, как би било по-редно да четем романа – от перспективата на (теоретичната работа на) Миевил или от гледната точка на психоанализата, която изглежда също предлага продуктивен подстъп към текста, както забелязват и други автори (Hourigan 2011; Ljubica Matek 2020)? И второ, ако наистина няма начин да се напуснат абстрактните географски ширини на закона и идеологията, то има ли поне място в романа, което ни предлага някаква прагматична (а не утопична) алтернатива на статуквото в двата града?

Що се отнася до първия въпрос, бих следвал аргумента на политолога Антъни Ф. Ланг, който в своята статия върху репрезентацията на правната форма в „Посланическо градче“ и „Градът и градът“, убедително демонстрира, че романите на Миевил не просто онагледяват неговите научни теории, но и влизат в плодотворни и противоречиви конфликти с тях. Затова и в своята статия авторът решава да се опита да „открие в белетристиката [на британеца] критически подстъп към неговата теория на международното право“ (Lang 2015: 216). Настоящата статия практически се стреми да постигне същото нещо – да съпостави полемично двете лица на Миевил, но не просто от перспективата на неговото творчество, а от позицията на един опит то да бъде четено аналитично. В този смисъл отговорът на по-горния въпрос не е еднозначен, доколкото настоящият прочит търси в самата дизюнкция (в несъизмеримостите и празнините) между лаканианския анализ на „Градът и градът“ и дисертацията на британеца една раз-единена теория на правната форма, която да отразява и демонстрира структурата на самия роман.

Що се отнася до втория въпрос, светът, който Миевил е изградил, ни предлага поне два примера, които подсказват, че (противно на неговите собствени тези) бихме могли, ако не да установим едно безпроблемно отношение към (празнината на) правната форма, то поне да мислим (и евентуално да се движим в посоката на) един по-свободен живот на ръба на нейното зеещо лоно – там, където трансгресивната граница „между закона и закона“ ни принуждава да действваме. В този аспект на първо място трябва да бъде изтъкнат образът на Борлу, който в една сцена, изправяйки се пред

абсурда на статуквото в Беше и Ул Кома, решава да се жертва (да рискува гнева на Брийч), като осъзнато извършва нарушение, за да улови един от конспираторите, замесени в убийството на Махалия. По този начин (поне от лаканианска перспектива) инспекторът се превръща в пълнокръвен субект, доколкото той поема отговорност за своето (трансгресивно) желание да разбере истината за случая и да възнесе справедливост дори на цената на собственото си благосъстояние (и фантазмена позиция в символния ред). В този смисъл Борлу онагледява тезата на американския психоаналитик Брус Финк, че по същество „субектът няма битие, освен като нарушение [breach] в дискурса“ (Fink 1995: 41). От тук следва и една от главните цели на анализата, а именно да помогне на човек да „поеме отговорност“ за факта, че е субект, т.е. „за онова, което прекъсва“ обмена на означаващите около него (собственото му неосъзнато желание; Fink 1995: 47).

От тази перспектива бихме могли да твърдим, че Борлу успява да „прекоси фантазма“, който удържа първерзното статукво в Бешел и Ул Кома, за да се изправи лице в лице с истината за позицията си (и за начините, по които конформистки участва) в поддържането на този абсурден идеологически апарат (Fink 1995: 61). Както става ясно обаче, веднъж преминал през тази своеобразна (социо)анализа, човек губи способността си да от-рича и от-усеща двата града и съответно да живее като обикновен жител на Бешел и/или Ул Кома. Затова Брийч вербуват инспектора, като му разкриват, че в края на краищата всички техни агенти някога са били редовни граждани, преди да извършат нарушение и да се сблъскат с тайната на закона и истината на желанието. Така, преминавайки от другата страна на фантазма, тези „гневни полицаи“ придобиват определено ниво на автономност да действат и съществуват, както намерят за добре, в „промеждутъка“ [interstice] между двата града, при условие че бранят този трансгресивен, атопичен праг, който се явява условие за възможност на живота в Бешел и Ул Кома. Същевременно Миевил ни дава ясно да разберем, че за Борлу „междуването“ не е утопично състояние, а по-скоро компромисен а-топичен опит да се избегне (поне на индивидуално ниво) насилието, което законът предполага. Все пак инспекторът става агент на Брийч не защото иска, а тъй като алтернативата е да бъде затворен или убит. От друга страна обаче, Миевил не се стеснява и да изтъкне позитивите на по-свободния живот в промеждутъка, като в последния абзац на романа Борлу дори изтъква, че:

Тук, където съм аз, всички сме философи и обсъждаме – наред с много други неща – въпроса къде всъщност живеем. Моята позиция е либерална. Да, аз живея в промеждутъка – но освен това живея едновременно в града и града (Miéville 2009: 312).

С други думи, Брийч живеят като своеобразни крал-философи, които, макар че подплатяват закона с дела, насилие и произвол, все пак си позволяват и да поставят под въпрос правната форма, вероятно дебатирайки

нейната тайнствена празнина. Разбира се, тази относителна свобода, която дори позволява на Борлу да се идентифицира като либерал, отново не е еднозначна, доколкото, от една страна, личните позиции на Миевил са отявлено комунистически, а от друга – „Държавата“ на Платон, която се явява като скрита референция и на други места в текста, може да бъде четена и като утопичен, и като дистопичен разказ. В този ред на мисли дори и фигурата на инспектора наистина да е използвана, за да се изследват и еманципаторните възможности на правната форма, заключенията на романа по този въпрос са абсолютно двусмислени, което не само утвърждава неговата цялостна атопичност, но и демонстрира способността на Миевил да улавя, удържа и утилизира цял набор от сложни противоречия.

До същите изводи стигаме и когато обърнем внимание на другия образ в историята, който мимоходом ни разкрива, че отношението на субекта към закона би могло да е съвместимо с неговата свобода (в убежната точка на желанието му). Става дума за Дейвид Боудън, който, след като се разбира, че е убил Махалия, се опитва да избяга от Бешел и Ул Кома по начин, който изглежда чупи всички правила на двата града. Той потегля към границата на крак, вървейки така, че никой да не е в състояние да прецени нито в кой полис е, нито дали извършва нарушение. Оказва се, че Боудън се е научил да манипулира означаващите, конституиращи символния ред в двата града, по начин, който го прави невидим за статуквото. Той е съумял да подбере всичко от дрехите до жестовете си така, че да се трансформира в нещо неразлично, двузначно и изродно самородно в очите на закона. Борлу отбелязва, че Боудън е способен да извърши подобен дискурсивен фокус, защото е „опитен гражданин“, „съвършен наблюдател“ и вещ учен, но онова, което в действителност отключва автопоетичното отношение на археолога към закона е не друго, а неговото страстно желание да докаже съществуването на Орсини – на един трети град, който той самият е съчинил.

В този смисъл Боудън демонстрира силата на желаещия субект да се ангажира творчески със закона, чиито условности, празнини и противоречия го правят отворен за художествени интервенции и поправки. Така, въпреки че Орсини е фикционална конструкция, действията на археолога на практика доказват, че ако не друго, митичният град би могъл да съществува – да се яви в настоящето като нещо реално, което предизвиква границите на социалната действителност в Бешел и Ул Кома. Но за жалост, въпреки че Боудън е способен да трансформира невъзможния обект на желанието си в актуално събитие, той изглежда не съзнава радикалния потенциал на този факт. Той не си дава сметка, че действията му парадоксално трансформират абсурдната идея за третия град в практическа алтернатива на статуквото в Бешел и Ул Кома. С други думи, в последния анализ Орсини се разкрива като един (не)възможен политически проект, чиято реалност трябва да бъде извоювана тук-и-сега.

Боудън обаче не е в състояние да съзре тази истина (за неговото собствено желание), тъй като е прелъстен от въображаемия хоризонт на егоизма си – на своя грандомански блян да се превърне в човека, разгадал травматичната енигма на раз-единението на двата града. Когато обаче става ясно, че отговор на този въпрос наистина няма, археологът отказва да приеме тази реалност и съответно – да поеме отговорност за настоящето на Бешел и Ул Кома. Вместо това, след като на младини бива дискредитиран и осмян от академичната общност за теориите си, Боудън открива в схемата на Бурич и ентузиазма на Махалия (която е негова страстна почитателка) още един шанс да се опита да убеди (или по-скоро да излъже) всички, че той винаги е бил прав – че тайното общество на Орсини наистина е дърпало конците в двата града от стотици години. Когато обаче докторантката се усеща, че има нещо нередно и алогично в писмата и задачите, които получава от предполагаемите функционери на третия полис, тя на практика повтаря травмата на Боудън, като отново му разкрива несъстоятелността на неговите разкази и псевдотеории. В крайна сметка се оказва, че именно заради това археологът напада и убива Махалия. Както обяснява Борлу:

С каква ярост я бе нападнал. Мисията му – постфактум да реабилитира мъртвия си проект – в този момент е била унищожена. Без игри и без съревнование. Бил е изправен пред простия факт, че Махалия, без дори да е наясно с това, го е надхитрила, като е осъзнала, че измислиците му са в действителност измислени въпреки опитите му да запечата истината за тях, да я херметизира. Тя го е смачкала без коварство или злоба. Самите доказателства отново унищожили творението му – и то подобрената версия, Орсини 2.0 – като първия път, когато той наистина си вярвал. Махалия е умряла, защото е доказала на Боудън, че той е бил глупак да вярва в градска легенда, която той самият е създал (Miéville 2009: 300).

Така в края на краищата се разкрива, че в основата на цялата конспирация, разтърсила правните устои на Бешел и Ул Кома, не стоят точно (или поне не само) интересите на международния капитал, а по-скоро желанието и раненото его на един случаен субект. С други думи, посредством образа на Боудън, Миевил отново проблематизира и/или усложнява собственото си отношение към възможностите и функциите на закона, като обаче остава скептично настроен към неговия еманципаторен потенциал, доколкото той, както виждаме от романа, най-често обслужва страстите и/или либералните щения (в случая на Борлу) на отделни индивиди за сметка на всеки опит колективно да се трансформира светът. Но за щастие, това не е финалната дума на британския автор по въпроса за границите и хоризонта на правната форма (а и на езика като цяло). В по-късни романи като „Посланическо градче“ Миевил ще изследва отношението на субекта към закона, статуквото и промяната (и) от гледната точка на колективното. За жалост, това напуска рамките на настоящия текст, който трябва да се задоволи с противоречията, липсите и страстите, които правната форма генерира в раз-единения, атопичен свят на „Градът и градът“.

Библиография

- Миевил 2012: Миевил, Чайна. *Градът и градът*. София: Алтера. [Mievil 2012: Mievil, Chauna. *Gradat i gradat*. Sofia: Altera.]
- Фройд 2024: Фройд, Зигмунд. *Психология на несъзнаваното*. София: Колибри. [Froyd 2024: Froyd, Zigmund. *Psihologiya na nesaznavanoto*. Sofia: Kolibri.]
- Fink 1995: Fink, Bruce. *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance*. Princeton: Princeton University Press.
- Hourigan 2011: Hourigan, Daniel. Breach! The Law's Jouissance in Miéville's *The City & The City*. – *Law, Culture, and the Humanities*, Vol 9, № 1, pp. 156 – 168.
- Lacan 1992: Lacan, Jacques. *Seminar, Book VII: The Ethics of Psychoanalysis, 1959 – 1960*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Lacan 2019: Lacan, Jacques. *Desire and its Interpretation: The Seminar of Jacques Lacan, Book VI*. Cambridge: Polity Press.
- Lang 2015: Lang Jr., Anthony F. Between International Law in *The City & The City* and Embassytown. – In: *China Miéville: Critical Essays*. C. Edwards and T. Venezia (ed.). Canterbury: Gylphi, pp. 213 – 238.
- Matek 2020: Matek, Ljubica. Who Owns the City? China Miéville's *The City and the City* as an Urban Gothic Dystopia. – *Studies in Gothic Fiction*, Vol. 6, № 2, pp. 17 – 26.
- Miéville 2005: Miéville, China. *Between Equal Rights: A Marxist Theory of International Law*. Leiden: Brill.
- Miéville 2009: Miéville, China. *The City & The City*. New York: Del Rey.
- Žižek 2008: Žižek, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. Verso: London.

Ангел Игов

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
aigov@uni-sofia.bg

Преводът на заглавия с Шекспиров интертекст

Angel Igov
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Translating Titles with Shakespearean Intertext

Abstract

The article examines the translation of novel titles containing quotations from the Shakespearean corpus. The quotation title is considered as both paratext and intertext. Translators' approaches to the rendering of titles with Shakespearean intertext in different target languages are compared, with a particular focus on Bulgarian examples. The aim of the study is to search for characteristic solutions in translations that deserve to be discussed. The article proposes and problematizes three translation strategies: the search for dynamic equivalence, neutralization, and compensation. The collected data, which do not claim to be exhaustive, are presented in tables, followed by analytical comments. Rather than presupposing conclusions, the comparative analysis interprets the data as they are.

Keywords: translation, title, intertext, paratext, Shakespeare

Вероятно поне част от българските читатели на Съмърсет Моъм са се питали защо романът *Cakes and Ale* е преведен на български като „Вино и баница“. Отговорът може да бъде директен: защото оригиналното заглавие представлява цитат на реплика от пиесата на Шекспир „Дванайсета нощ“ и българският преводач е решил да прибегне до публикувания и добил гражданственост превод на съответната реплика. В случая изненадата идва от там, че тъкмо тази реплика е била преведена относително свободно и по този начин романът на Моъм се сдобива със заглавие, което поражда по-различни конотации от оригинала и може да се даде като пример за одомаш-

няване, в смисъла, който влага в това понятие теорията на превода¹. И тук вече става ясно, че директният отговор по-скоро поражда други въпроси: как следва да се тълкува и преценява този преводачески избор, какви други възможности са били налични, доколко изборът е обусловен от съществуващи нагласи относно превода на алузии/цитати/интертекстове, но и относно рецепцията на чуждоезична литература изобщо? Зададем ли си тези въпроси, се очертава и привлекателната идея да проучим какви трансформации евентуално претърпяват в превод други заглавия на романи, представляващи също така цитати от Шекспировия корпус. А такива не липсват както в англоезичната литература, така и извън нея.

Нека предложим по-кратка и техническа дефиниция на проблема: превод на заглавия с Шекспиров интертекст. Бързо бихме могли да се сетим за произведения, които на свой ред са намерили място в литературния канон и са преведени на множество езици: *The Sound and the Fury*, *Brave New World*, *The Winter of Our Discontent*. Изчерпателното дирене би произвело в крайна сметка един съвсем немалък списък, но изглежда разумно той да се ограничи до по-често превежданите произведения. Какво би могъл да ни каже преводът на тези заглавия за възможните преводни стратегии в това доста специфично поле, но от там и за превода на интертекстуални заглавия по принцип? Настоящата статия сравнява преводаческите подходи към заглавията с Шекспиров интертекст в различни езици, търсейки характерни преводачески решения, които заслужават да бъдат дискутирани. Тя няма амбицията да предлага изчерпателна база данни и систематично да сравнява множество преводни варианти на тези заглавия; подобна задача, ако би имала смисъл, не е по силите на отделния изследовател, а се нуждае от сериозна екипна работа. Тук подходът е от частния случай да извлечем особеностите, които могат да осветлят този наглед дребен, но доста любопитен проблем.

Интертекстуално натовареното заглавие представлява специфичен паратекст – по широко възприетата терминология на Жерар Женет. Ключовото наблюдение на Женет върху паратекста по принцип – „зона между текста и не-текста, зона не само на преминаване, но и на прехвърляне: привилегирован топос на прагматика и стратегия, на влияние върху публиката“ (Genette 1997: 29)² – представлява добра отправна точка и за всяка дискусия върху превода на паратекст. Преди всичко самият превод също отговаря на това описание – зона на преминаване и прехвърляне, на пренос и транзакция; от друга страна, преводът в крайна сметка съдържа избор на една от множество възможни интерпретации, така че и паратекстът, веднъж преведен, навярно

¹ Контрастът между отчуждаващи и одомашняващи стратегии (*foreignization* vs. *domestication*) се коментира по един или друг начин от редица автори назад във времето, но днес в основна отправна точка на тази дискусия се е превърнал полемичният труд на Лорънс Венути (Venuti 1995).

² Ако не е посочено друго, преводът на цитатите от използваната литература е мой – А. И.

губи или най-малкото изменя поливалентния си характер. Ако паратекстът, по Женет, е „праг“, то преводът на паратекст бездруго ще се окаже последователност от прагове. Но за да се насочим по-конкретно към заглавието като обособен вид паратекст и от там към нашия съвсем специфичен изследователски проблем, нека видим какво казва Женет за интертекстуално натоварените заглавия, или „заглавията цитати“:

Обаче други конотативни значения изискват по-фини настройки, за да бъдат описани поотделно, и по-трудно се квалифицират по групи: забележете културните ефекти на заглавията цитати (*The Sound and the Fury, The Power and the Glory, Tender Is the Night, The Grapes of Wrath, For Whom the Bell Tolls, Bonjour tristesse*)... Всички те са отзвучи, които осигуряват на текста индиректната подкрепа на друг текст, плюс престижа на културното родство, и го постигат също толкова ефектно и по-икономично от епиграфа (който впрочем често ги завършва...) (ibid. 117).

Показателно е, че първото заглавие в списъка по-горе е един от нашите примери за Шекспиров интертекст. Според цялостната си изследователска рамка в този труд Женет разглежда заглавията цитати повече с оглед на значенията, които произвеждат във и от текста или поне на неговия „праг“. Но такива заглавия се поддават и на по-тясно интертекстуален прочит, който би се фокусирал върху специфичните връзки и обмена на значения, установени по този начин между един текст и друг – например между романа на Фокнър и пиесата на Шекспир. Трябва също да обърнем внимание, че „отзвучите“, за които говори Женет, са винаги културно обусловени и тяхното функциониране в чужда култура, в която по един или друг начин се е озовал текстът, не е гарантирано.

Ето защо интертекстуалното заглавие в частност – но разбира се, и интертекстът по принцип – може да се окажат „дразнителни“ или „културни препятствия“ при кой да е пренос от една култура в друга, а преносът с най-голям потенциал за трансформация на интертекста е тъкмо преводът. Кое да е от тези „заглавия цитати“ може при превод да се окаже лишено от своя „културен ефект“ и по този начин да изгуби основанието си, а целевата аудитория да реагира с неразбиране. Теорията на превода добре съзнава този проблем; например Ритва Лепихалме му посвещава целенасочено изследване, което систематизира преводаческия опит с „културни препятствия“ при превод от английски на фински. Позицията на Лепихалме обаче е прагматична и прескриптивна, т.е. тя се ангажира да предложи подходящи подходи и стратегии към типологически сходни препятствия. Нашето изследване се съсредоточава върху това как и защо са предпочетени дадени преводачески решения, т.е. характерът му е по-скоро дескриптивен. Не на последно място, Лепихалме предпочита да разглежда подобни казуси като „културни алюзии“, но понятието „алюзия“, както самата тя отчита, твърде много варира в употребите си (Leppihalme 1997: 6 – 7) и като че ли остава прекалено общо. Терминологията, свързана с интертекстуалността, изглежда все пак по-надеждна, макар че и това понятие, както знаем, е схващано по различни начини.

Преводачът се изправя пред нелеката задача да прецени доколко изобщо има шанс интертекстуалната функция от оригинала да проработи и в различна езикова и културна среда, а след това вече да потърси начин за съхраняването ѝ. Но би могъл и напълно да се откаже от нея. Тези решения могат да принадлежат изцяло на конкретния преводач, а може и да са повече или по-малко резултат от чужда намеса (редактор, издател), но така или иначе едва ли са напълно волунтаристични. Напротив, те ще се обуславят поне в някаква степен от съответната културна среда, нейните традиции, хоризонта на очакване на читателите и т.н. В конкретния случай на заглавията с Шекспиров интертекст логично е преводачът най-напред да си зададе въпроса дали тази конкретна алюзия, отпратка или междутекстова връзка – както и да я наречем – ще „работи“ и в превод на целевия език.

Именно тук практиките в различни езици и култури изглежда се различават. Нашият изследователски интерес разбираемо се съсредоточава върху българските преводи, но тяхната специфика се разкрива в съпоставка с преводи на други езици – френски, немски, руски, испански, италиански, – които за удобство по-нататък ще представим в табличен вид. Работната ни хипотеза е, че наличните преводи на заглавия с Шекспиров интертекст ще следват една от следните три стратегии: търсене на еквивалент, неутрализация или компенсация. Нека изясним тези (преднамерено широки) определения със съзнанието, че след сравнителния анализ на данните класификацията може и да не изглежда толкова категорична.

Понятието еквивалент по отношение на превода, макар и популярно сред широката публика, е предмет на множество спорове сред неговите теоретици. В познатата теоретична рамка на Найда и Тейбър то е прецизирано като „динамичен“, или „функционален“ еквивалент. Накратко, според това виждане представите ни за еквивалентност трябва да се оформят не около буквалния превод, а около начините да се предаде значението на изходния текст така, че да предизвика аналогичен ответ (*response*) у публиката на целевия език: „Динамичната еквивалентност е такова качество на превода, при което съобщението от оригиналния текст е пренесено в приемния език така, че ответът на възприемателя е по същността си като този на оригиналните възприематели“ (Nida, Taber 1982: 206).

Дори в динамичната си версия, понятието „еквивалент“ е подлагано – и с основание – на предостатъчно критика; от гледна точка на дескриптивните теории на превода то практически не подлежи на дефиниция (Hermans 1999: 97 – 98). Стои въпросът с какви точно инструменти преводачът следва да измери ответа/реакцията на която и да е публика и доколко изобщо можем да очакваме относително еднородни реакции било сред възприемателите на оригинала, било сред тези на превода. Но докато чакаме теорията да предложи по-адекватна рамка, за целите на тази статия ще използваме все пак въпросното понятие просто за да опишем търсеното от преводача решение. Така постъпват и други теоретици на превода, например Мона Бейкър, която

използва понятието „в името на удобството – защото повечето преводачи са свикнали с него, а не толкова, защото има някакъв теоретичен статус“ (Baker 1992: 5 – 6). Тоест, с всички уговорки относно теоретичната надеждност на този подход, ще приемем, че в част от разгледаните случаи преводачите практически се стремят тъкмо към динамичен еквивалент, който, по настояването на Найда и Тейбър, принципно не съвпада с буквалния превод. Казусът, с който започнахме, е именно такъв: тъй като буквалният превод на *Cakes and Ale* би изличил междутекстовата връзка с „Дванайсета нощ“, преводачът (Мария Донева) решава да прибегне до динамичен еквивалент, ползвайки репликата от пиесата такава, каквато е налична в превода на Валери Петров. Мотивацията видимо е, че междутекстовата връзка е по-съществена, по-натоварена семантично от референцията към някакви конкретни кулинарни изделия.

Но преводачът може да реши и друго. Може да съществуват не едно и две основания да бъде предпочетен директен превод на заглавието. Като за начало, може в целевия език изобщо да не съществува разпознаваем преводен вариант на съответния интертекст. Или пък съществуващият да е нежелан поради една или друга причина (тъкмо „Вино и баници“ наистина разтяга доста широко дори най-динамичните представи за „еквивалент“). Преводачът може също така да прецени, че междутекстовата връзка не е толкова съществена или пък няма изгледи да проработи сред аудиторията на целевия език. В такъв случай тя може да се неутрализира. Буквалният превод от наша гледна точка представлява неутрализация, доколкото междутекстовите значения на заглавието се отстраняват или най-малкото притъпяват.

Известно е, че в превод и публикация на чужд език заглавието на художественото произведение, особено на роман, нерядко бива напълно променено. Това би могло да е решение на преводача, но на практика по-често е на редактора или издателя, а в съвременността обикновено е консултирано и с автора, или съответно с държателя на авторските права. Женет впрочем препоръчва да се направи отделно изследване изрично на тази практика (Genette 1997: 70); тук ще я засегнем само по отношение на един съвсем кратък корпус от заглавия. Бихме могли да сметнем и тази стратегия за форма на неутрализация, но доколкото тя обикновено цели да събуди някакви други специфични асоциации у читателя, по-скоро ще я третираме като компенсация. Още повече, че се откриват опити интертекстуалният характер на заглавието да бъде съхранен по принцип, но не с оригиналната, а с друга междутекстова отпратка, която наглед би функционирала по-успешно сред целевата аудитория. Този вариант изглежда сякаш екзотичен, но след малко ще установим, че сред действителните преводачески практики той не е чак такава рядкост. Впрочем от определен ъгъл той се доближава не толкова до неутрализацията, а до функционалния еквивалент, само че разбиран в още по-широк смисъл.

Изборът между тези подходи се определя от различни фактори: възприемането на преводача за значимостта на междутекстовото равнище; наличието и

относителната установеност на преводна рецепция на цитата; но и степента, в която цитатът е лесно преносим, а това зависи както от особеностите на съответния език, така и от съществуващите решения на Шекспировите преводачи, над които преводачът на заглавието не би могъл да има контрол. Не е за пренебрегване и наличието или липсата на епиграф, придружаващ заглавието, тъй като той в известна степен ограничава преводача. Съвкупността от тези фактори може да обясни защо например заглавие като *The Sound and the Fury* е повсеместно превеждано с точен цитат, а *Brave New World* не е.

Трябва непременно да отбележим още сега, че разпределението на преводите в тези три категории не изчерпва нито проблема, нито разнообразието от преводачески решения. Някои от тях са действително своеобразни и дори ако могат да бъдат подведени под един или друг знаменател, заслужават допълнително внимание. Зад други, може да се каже, стоят цели истории, които си струва да бъдат разказани.

Таблиците, които следват, представят преводни варианти на заглавия с Шекспиров интертекст в шест езика (френски, немски, испански, италиански, руски и български), подведени под една от трите категории: (динамичен) еквивалент, неутрализация или компенсация. Всяка таблица е последвана от коментар върху преводите, в частност онези от тях, които действително представляват изследователски интерес. Форматът на таблицата е удобен и с това, че позволява да се подредят прегледно и различни преводни варианти на един и същ език, ако те възприемат различна стратегия; но трябва веднага да направим уговорката, че подробно библиографско издирване на всички публикувани преводи дори на избраните езици никога не е било част от задачата на нашето изследване. Целта ни е да очертаем преводни стратегии и да дискутираме конкретни казуси. В този смисъл сравнителният анализ няма да предпоставя изводи и мащабни тенденции, до които очакваме да стигнем, а ще интерпретира данните такива, каквито са.

Табл. 1. *The Sound and the Fury* (William Faulkner)

Език/подход	Еквивалент	Неутрализация	Компенсация
Френски	Le bruit et la fureur		
Немски	Schall und Wahn		
Испански	El ruido y la furia		
Италиански	L'urlo e la furore		
Руски	Шум и яростъ		
Български	Врява и безумство		

Това е единственият от разглежданите случаи, в който на всички шест езика преводното заглавие се стреми към динамичен (функционален) еквивалент. Обяснението е преди всичко във високата разпознаваемост на цитата от

„Макбет“ (V, V): *Life's but a walking shadow... It is a tale told by an idiot, full of sound and fury, signifying nothing.* Същият кратък монолог на Макбет впрочем е произвел и други заглавия, макар и не толкова централни за литературния канон, което само по себе си е интересно от гледна точка на интертекстуалната теория. Но и преводачите са до голяма степен улеснени от това, че и семантичният, и синтактичният, а и ритмическият характер на цитата не изискват някаква особена трансформация; всъщност, доколкото се налага такава, тя вече е извършена от самия Фокнър, защото добавените определителни членове привеждат цитата във вид, подходящ за относително традиционно изглеждащо заглавие. Тоест в случая с това заглавие на практика отсъстват основателни причини то да се превежда по друг начин освен със запазване на цитата. Разбира се, в езиците, разполагащи с повече от един превод на „Макбет“ (а към момента на рецепция на Фокнървия роман това са всички посочени езици), може да стои въпросът кой точно преводен вариант на репликата да се използва. Тук историята с българското заглавие е доста необичайна и основателно е влязла в културната памет, свързана с художествения превод.

Първото издание на „Врява и безумство“ в превод на Кръстан Дянков се появява чак през 1988 г., когато българската преводна рецепция на Шекспир е достигнала вече своята зрялост: налични са най-сетне всички Шекспирови пиеси в превод на Валери Петров, а що се отнася до „Макбет“ – това е и най-много превежданата от тях (цели 19 пъти, макар че доколко по-ранните преводи са останали в културната памет на аудиторията, е друг въпрос). В превода на Валери Петров съчетанието *sound and fury* е преведено като „шум и бяс“, което наглед би могло спокойно да послужи като българско заглавие на романа – и очевидно би било съвсем близо до заглавията в останалите пет езика. Кръстан Дянков обаче не е харесал този вариант, както изглежда не е харесал и нито един от предишните, защото предлага свой собствен, относително по-свободен, но навярно по-ефектен. Нещо повече, той решава да снабди българското издание на романа с епиграф, какъвто в оригинала липсва:

Животът – сянка блудна, клет актьор,
пилеещ време в кухи дитирамби,
забравен подир туй навеки; разказ,
изплют от урод с врява и безумство,
лишен от капка смисъл.

МАКБЕТ, V действие, V сцена

Това, разбира се, е съответният откъс от краткия монолог на Макбет, но целият – в превод на Кръстан Дянков, макар това да не е изрично посочено. За всеки, който се интересува от преводна рецепция, решението е доста интересно. Дянков навярно е чувствал, че само по себе си заглавието ще е недостатъчно, за да извика в съзнанието на българската аудитория оригиналния цитат в неговия контекст и да оформи нататък съществените междутекстови връз-

ки. Търсейки начин да стабилизира тези връзки, той решава да избегне допълнителни обяснения (например в краткия си предговор) и вместо това внася допълнителен паратекст – „изобретява“ епиграф към романа на Фокнър. Решението е функционално, но все пак дискуссионно. Предговорът и бележката под линия са съвсем типични „преводачески“ паратекстове и в определени рецептивни традиции, включително българската, присъствието им е очаквано. Но тяхното „авторство“ е недвусмислено маркирано и на читателя се съобщава ясно, че те принадлежат на преводния текст, но не и на оригинала. С епиграфа не е така и неслучайно внасянето на епиграф от страна на преводача е изключителна рядкост. Нещо повече, самото наличие на епиграф е своеобразен литературен похват, свързва се с определена поетика, с определени периоди в историята на литературата и подлежи на разнообразни интерпретации. В англоезичния литературен модернизъм по принцип епиграфът не се радва на особена популярност; и ако все пак се среща у някои негови представители, то тъкмо Фокнър системно избягва да поставя епиграфи към своите произведения, дори когато заглавията им са интертекстуално натоварени. От тази гледна точка решението на Дянков да „закотви“ междутекстовата връзка чрез епиграф представлява доста дръзка намеса. От друга страна, степента на ангажиране с произведението и цялостната му преводна рецепция, естествено, буди уважение и нерядко се споделя като пример сред общността на българските преводачи. Колебанието относно здравината на междутекстовата връзка в преводен контекст обаче е съществен момент и на него ще се върнем в края на това изследване.

Табл. 2. *The Winter of Our Discontent* (John Steinbeck)

Език/подход	Еквивалент	Неутрализация	Компенсация
Френски	L'Hiver de notre mécontentement		
Немски		Der Winter unseres Missvergnügens, 2018	Geld bringt Geld, 1962
Испански		O Inverno da Nossa Desesperança	
Италиански		L'inverno del nostro scontento	
Руски	Зима тревоги нашей		
Български		Зимата на нашето недоволство	

Цитатът идва от първия стих на пиесата „Ричард III“: *Now is the winter of our discontent / Made glorious summer by this sun of York*. Нека признаем, това заглавие и неговите преводни варианти показват, че триделната схема, с която работим, е донякъде ограничаваща и се нуждае от допълнително изясняване. Под „еквивалент“ следва да разбираме преноса на точен цитат от публикуван превод; за разлика от *sound and fury*, тук ритмическата единица, която представлява оригиналното заглавие, трудно би могла да бъде преведена в класически стих без известни семантични компромиси, така че публикуваните преводи на пиесата в съответните езици изглежда невинаги предлагат готови варианти, подходящи за употреба. С френското заглавие все пак такава находка се е получила; руското запазва точен цитат, но на цената на семантична промяна („тревога“ е относително отдалечено от оригиналното *discontent*). Не е учудващо, че в такъв случай неутрализацията (т.е. отказът от междутекстовата връзка) се оказва преобладаващата стратегия, въпреки че разпознаваемостта на цитата би следвало да е не по-малка, отколкото в случая на Фокнър, ако и „Ричард III“ като цяло да няма популярността на „Макбет“. С неутрализацията изчезва пряката междутекстова връзка, но семантиката на оригиналното заглавие е запазена. Трябва да се добави, че за разлика от Фокнър, Стайнбек използва и епиграф към своя роман. Върху преводите, избрали неутрализация на заглавието, това упражнява двойствен ефект: от една страна, получава се разминаване между заглавието и епиграфа, но от друга – епиграфът подсигурава отпадналата от заглавието междутекстова връзка.

Както се вижда, на немски съществуват (поне) два различни превода на този роман с две различни заглавия. По-ранният представлява пример на компенсация, търсеща ефектно и запомнящо се заглавие, което да се свърже със сюжета и тематиката на произведението. По-късният превод се отказва от тази стратегия, вероятно в тон с намаления престиж на одомашняващите преводни стратегии като цяло.

Колкото до българския превод, явно липсва търсене на различно заглавие, тъй като това, на което са се спрели Цветан Стоянов и Александър Хрусанов през 1963 г., е запазено и в по-късния превод на Венцислав К. Венков от 2009 г. За отбелязване е, че в най-тиражирания превод на пиесата, този на Валери Петров, четем „зимата на нашите раздори“, което сериозно изменя и смисъла, и контекста на оригиналното *discontent*. „Недоволство“ е по-уместен превод; заслужава си да се обмисли „брожение“, което би позволило и ритмически превод на целия стих („след зимата на нашето брожение“).

Табл. 3. *Brave New World* (Aldous Huxley)

Език/подход	Еквивалент	Неутрализация	Компенсация
Френски			Le meilleur des mondes
Немски	Schöne neue Welt		
Испански	Un mundo feliz		
Италиански		Il mondo nuovo	
Руски	Дивный новый мир		
Български		Прекрасният нов свят	

Заглавието на Хъксли цитира реплика на Миранда от „Бурята“ (V, I) и е трудно за превод, тъй като Шекспир употребява прилагателното *brave* в смисъл, който днес (а и през 1932 г., когато излиза романът на Хъксли) е архаичен. От друга страна, с течение на времето фразата *brave new world* се е превърнала в идиом, който невинаги задължително се свързва с употребата ѝ в „Бурята“. Но няма съмнение, че в заглавието на Хъксли интертекстуалната референция присъства, което се потвърждава и от факта, че в някои от преводните варианти тя е разпозната и търсена. Тук руският превод предлага изключително сполучливо решение, което би проработило и на български, доколкото „дивен“ има същото значение и попада в същия стил регистър, а при това би могло и ритмически да отговори на нуждите на силаботоничния стих. В превода на Виолета Чушкова не се търсят изрично междутекстови валенции (в превода на „Бурята“ от Валери Петров светът е „щастлив“), а така или иначе, те едва ли биха проработили пред българската аудитория, доколкото „Бурята“ не се е сдобила сред нея с толкова отчетлива рецепция. Но след като така или иначе е избрана стратегията на неутрализация, „Дивният нов свят“ би бил съвсем подходящ вариант.

Най-нестандартното решение обаче, както веднага се вижда от таблицата, е това на френски език. *Le meilleur de mondes* съдържа ясно разпознаваема (особено за френската аудитория) междутекстова връзка – само че тя изобщо не е към Шекспир, а към Волтер. „Най-добрият от всички възможни светове“ е ироничното клише, в което Волтеровият Кандид превръща философския оптимизъм на Лайбниц. По една случайност – от която преводачът Жюл Кастие веднага³ се е възползвал – смисълът на познатата от „Кандид“ фраза съвсем не е отдалечен от оригиналната и тя всъщност твърде добре описва ироничната дистопия, представена в романа на Хъксли. Така че заглавието постига моментален ефект, на пръв поглед на цената на приемлив и при това остроумен компромис. Вторичният резултат обаче е, че в мрежа-

³ „Веднага“ също и в смисъл, че френският превод е публикуван още през 1933 г., само година след оригинала. Той претърпява множество издания под същото заглавие.

та от междутекстови значения настъпва истински хаос. Наистина този хаос може и да е продуктивен, поне ако възприемем по-разкрепостено, флуидно виждане за интертекстуалността, каквото би отговаряло и на първоначалните идеи на Юлия Кръстева, която въвежда самото понятие в употреба⁴. Със сигурност иронията във факта, че Шекспир бива заместен от Волтер, става още по-пълна, когато си припомним сложните отношения на самия Волтер с Шекспировия текст и деволуцията на Шекспир във Волтеровата рецепция от „възвишен гений“ до „пиян варварин“. (Тази деволуция впрочем има и своя политически и имперски контекст, както посочват различни публикации по темата, например De Bruyn 2014.)

Табл. 4. *Cakes and Ale, or; The Skeleton in the Cupboard* (W. Somerset Maugham)

Език/подход	Еквивалент	Неутрализация	Компенсация
Френски			La ronde de l'amour
Немски			Seine erste Frau
Испански	Pasteles y cerveza		
Италиански		Lo scheletro nell'armadio	
Руски	Пироги и пиво		
Български	Вино и баници		

Ето че стигаме до казуса, с който започнахме, и виждаме, че странността на българското заглавие продължава да бие на очи. Цитатът зад заглавието е от „Дванайсета нощ“ (II: III), където развеселеният сър Тоби Белч се обръща към Малволио с думите: „Dost thou think, because *thou* art virtuous, there shall be no more cakes and ale?“. В българския превод на Валери Петров репликата звучи така: „Мислиш ли, че понеже твоя милост е такъв светец, та вече няма да има на този свят вино и баници?“. Подигравателно-хапливият тон е предаден по много подходящ начин, но несъмнено трансформацията на *cakes and ale* във „вино и баници“ е силно одомашнена. Нито *cake* е „баница“, нито *ale*, разбира се, е „вино“; преводачът е търсил цялостно съответствие на метонимията от оригиналния текст, без да се взира в конкретните думи и реалиите, които обозначават. Трябва да се отчете, че запазването на тези реалии действително никак не е лесно. Нито „ейл“, нито „бира“ биха били уместни, защото притежават нефункционални конотации (най-малкото в българския език двете думи са твърде нови, за да се вместят в Шекспиров текст). „Пиво“, бидейки вече архаизъм, би било разумно решение, но остава проблемът с *cakes*, което в случая означава по-обща категория печива, а в контекста на конкретната реплика съдържа конотация с празнична трапе-

⁴ Вж. преди всичко Kristeva 1984.

за. „Баници“ донякъде отговаря на всичко това, обаче несъмнено отправя реалията в домашното, познатото, българско-балканското. Така или иначе, превеждайки „Дванайсета нощ“, В. Петров едва ли е предвиждал необходимостта да се заеме този цитат в превода на заглавието на Моъм, така че не си е давал сметка за този допълнителен проблем, който ще създаде с по-свободния си превод. Оттам насетне Мария Донева, внасяйки това словосъчетание с одомашнените му реалии в съвсем друг контекст, сама поема риск, който може би е излишен. Задачата пред Донева е била по-сложна, отколкото тази пред руския и испанския преводач, които също цитират публикуван превод на Шекспировата пиеса, но там този проблем сякаш не стои със същата острота. При това фразата *cakes and ale* на свой ред е до голяма степен идиоматизирана в съвременния английски език и в този случай междутекстовата отправка не е толкова силна и конкретна, колкото в другите случаи. Както показва италианският пример, тук неутрализацията изглежда оправдана, след като романът, така или иначе, има подзаглавие, което може да се използва.

Табл. 5. *Something Wicked This Way Comes* (Ray Bradbury)

Език/подход	Еквивалент	Неутрализация	Компенсация
Френски			La foire des ténèbres
Немски	Das Böse kommt auf leisen Sohlen		
Испански			La feria de las tiniebras
Италиански			Il popolo dell'autunno
Руски	Надвигается беда		
Български		Нещо зло се задава	

By the pricking of my thumbs / Something wicked this way comes е една от най-популярните реплики на вещиците от „Макбет“ (IV, I). Би било любопитно да се проследи нейният превод в множеството български преводи на пиесата, но така или иначе, към 2010 г., когато романът на Бредбъри излиза на български в превод на Любомир Николов, най-популярният превод, който би могъл да формира културна памет и разпознаваемост на цитата, е отново на Валери Петров: „Чувствам, палци ме сърбят – / значи злото е на път!“. Игривият стихотворен ритъм е изисквал известно съкращаване, което наистина променя внушението на фразата и я прави неподходяща за заглавието на Бредбъри: едно е „нещо зло“, а съвсем друго – „злото“, категорично и дефинитивно. Неяснотата, колебанието, тайнствеността, залегнали в „нещо зло“ изцяло отговарят на темата на романа и душевността на неговите подрастващи персонажи.

Както се вижда от таблицата, тук функционалните еквиваленти са само два. Това може да се обясни с характера на самия цитат в заглавието – цял стих, самодостатъчна ритмическа единица, която е малко вероятно да присъства в толкова удобен за цитиране вид във вече публикуван превод на съответния език. Можем обаче да си представим как дързостта на преводач като Кръстан Дянков би довела тук до такъв вариант на стиха, който да представлява и функционално заглавие. Всъщност преводаческата практика на Любомир Николов, най-вече работата му върху Толкин, където проявява и смело словотворчество, и умение в стихотворния превод, създава тъкмо такива очаквания. А последният (засега) превод на „Макбет“ от Александър Шурбанов (2012) съдържа стиха тъкмо в такъв вид: „иде нещо зло насам“.

За предпочитанието към компенсация във френски, испански и италиански, има и друго обяснение: романът на Бредбъри се възприема като „жанров“, макар че всъщност е по-скоро сложна жанрова смесица (между фантастика, хорър и *young adult*), и в такъв случай, щом не принадлежи към „високата литература“, изглежда по-приемливо да се промени изцяло заглавието му и да се отстрани междутекстовата връзка. Наистина, дори едно повърхностно дирене ще покаже, че и в жанровата англоезична литература често се срещат интертекстуални заглавия. Но все пак логично е да се предположи, че тук мотивацията отчита преди всичко нагласите към жанровата литература сред публиката на приемния език. От друга страна, една по-систематична преводна рецепция на Бредбъри би могла да вземе предвид цялостното му внимание към заглавията в частност и паратекстовете като цяло. (Да отбележим, че този роман например, освен интертекстуално заглавие, съдържа и цели три епиграфа – макар че нито един от тях не сочи към „Макбет“.)

Табл. 6. *Wyrd Sisters* (Terry Pratchett)

Език/подход	Еквивалент	Неутрализация	Компенсация
Френски	Trois sœurcières		
Немски			MacBest
Испански			Brujerias
Италиански			Sorellanza stregonessa
Руски	Вещие сестрички		
Български			Посестрими в занаята

Оставаме при трите вещици (*the Weird Sisters*) от „Макбет“, макар че заглавието на Пратчет, поне на пръв поглед, е от по-друг характер. Тук не се цитира цяла ритмическа единица, както у Бредбъри, но така или иначе, отпратката е към конкретен и добре известен референт в пиесата, така че пред

преводача отново ще стои въпросът как и дали да запази тази междутекстова връзка. Допълнителен нюанс внася изписването *wurd*, което изглежда като една от характерните за Пратчет игрословици, но всъщност по-скоро цели да акцентира върху етимологията на *weird*. Прилагателното, което в съвременния английски има значение на „чудат“ или „откачен“, действително произлиза от староанглийското съществително *wurd*, означаващо „съдба“. В Шекспировата употреба е съхранена именно тази връзка, така че вещиците не са „чудати сестри“, а по-скоро са способни да владеят съдбата (в превода на В. Петров сполучливо са наречени „три орисници-сестри“, което вече представлява и ритмическа единица). В заглавието на своя хумористичен фентъзи роман, изобилстващ от референции към Шекспировия корпус, Пратчет просто „възстановява“ това архаично значение.

Тъкмо тази промяна в изписването на думата обяснява изненадващия факт, че тук не откриваме неутрализация в смисъла, в който вложихме в това понятие. Желанието да се съхрани игровият импулс, търсенето на заглавие, което само по себе си да подсказва хумористичния характер на романа, се отразява дори там, където е избран динамичен еквивалент. Руският превод решава да сигнализира отклонение от канона чрез умалителната форма; френският изобретателно (но и с огромна доза късмет) създава игрословица, комбинирайки *sœur* („сестра“) и *sorcière* („вещица“). Сред компенсациите най-дръзка изглежда тази, предприета от немския превод, чиято стратегия изглежда мотивирана по-скоро от нагласата към произведенията на Пратчет като цяло, но запазва – макар и комично изменена – междутекстовата връзка с „Макбет“. На този фон българското заглавие, макар също да представлява компенсация, е по-скоро консервативно, а и елиминира интertextуалната отпратка. Като че ли преводът на В. Петров спокойно би могъл да бъде използван тук.

Табл. 7. *Infinite Jest* (David Foster Wallace)

Език/подход	Еквивалент	Неутрализация	Компенсация
Френски			L'Infinie Comédie
Немски	Unendlicher Spaß		
Испански	La Broma Infinita		
Италиански	Infinite Jest		
Руски		Бесконечная шутка	
Български			

Емблематичният постмодерен роман на Дейвид Фостър Уолъс от 1996 г. все още не е преведен на български, но от теоретична гледна точка си струва да разгледаме поне накратко и това заглавие. От пръв поглед личи радикалното решение, избрано в италианското издание на романа, което е в състоя-

ние за пореден път да провокира представите ни за „еквивалент“. Заглавието на Уолъс е цитат от „Хамлет“, който изобщо представлява съществен хипотекст за романа. В прочутата сцена на гробището (V, I) Хамлет си спомня за Йорик като *a fellow of infinite jest, of most excellent fancy*. (В превода на В. Петров: „човек с неизчерпаема духовитост, с блестяща фантазия“; в този на Ал. Шурбанов: „човек с безкрайна духовитост, с превъзходна фантазия“). Видно е, че ако романът се появи на български език, преводачът ще има сериозни затруднения със заглавието: тези два превода са напълно адекватни, но в тях липсват ритмическият заряд и потенциалната асоциативност на английското словосъчетание.) Прави впечатление, че френският превод отново разчита на изненадваща компенсация, която прехвърля общия интертекстуален характер на заглавието в друга посока: този път не към Волтер, а към Данте. Или във всички френски преводи на пиесата не се е намерила достатъчно подходяща фраза, или наблюдаваме съвсем своеобразно одомашняване, разчитащо на чисто семантично съответствие, доколкото самата „Божествена комедия“ не се характеризира точно с „безкрайна духовитост“. Във всеки случай, отново се проявява нагласата да се възприема интертекстуалността като такава, *per se*, при което може да бъде жертвана конкретната междутекстова връзка.

Но какво да кажем за италианския „вариант“ на заглавието? Той без съмнение е еквивалент, при това в най-директния смисъл на понятието: не функционален, не динамичен, а напълно буквален. Дали това е капитулация, отказ от превод, игрова саморефлексия, или дързък ход, разчитащ на това, че италианската публика на този сложен интелектуален роман вероятно, така или иначе, ще познава „Хамлет“ в оригинал и тъкмо на английски цитатът ще предизвика желаниа резонанс? Тук следва да отчетем и това, че след публикацията си през 1996 г. романът бързо добива популярност сред международната литературна и академична общност още преди да бъде преведен на други езици, т.е. на потенциалните си чуждоезични читатели той е вече познат като *Infinite Jest*. Този казус всъщност ни предлага коренно различно отношение към превода на заглавия, в което водещият фактор е разпознаваемостта. И всъщност съвсем не става дума за прецедент, макар и появата му върху самото книжно тяло да е необичайна. Нима на английски език няма практика френските заглавия да се оставят в оригинал в критическия дискурс и справочната литература? *La comédie humaine* повсеместно се назовава тъкмо така, а не *The Human Comedy*. Можем дори да спекулираме че подобно отношение към заглавията ще се среща по-често с интернационализацията на четящата публика.

Оказва се, че заглавията с Шекспиров интертекст разкриват немалко сложни казуси и преводачески стратегии по отношение на превода на заглавия, а и изобщо на превода на интертекст. Решенията са толкова разнообразни, че разтягат границите на триделната класификация, която заложихме и – по-важно – показват, че не може и дума да става за някакъв

универсален подход към превода на такива заглавия, който да бъде сметнат за единствено правилен. Нека тук вметнем, че понякога е възможно дори преводачът да конструира интертекстуална връзка там, където я няма, както в прочутия случай с английския превод на *À la recherche du temps perdu* като *Remembrance of Things Past*.

Разбира се, рисковано е да се правят обобщения въз основа на толкова малък корпус от данни; но ние все пак можем да предложим някои предпазливи изводи, до които стигаме не по логиката на обобщаването, а по тази на открояването. Не само натрупването на количествени данни, но и яркият, впечатляващ, дори единичен пример е в състояние да осветли определени аспекти на проблема. Така например, ако Кръстан Дянков решава да преведе наново съответните стихове от „Макбет“, въпреки наличните 19 превода на пиесата, за да осигури удовлетворителен еквивалент на интертекстуалното заглавие на Фокнър, този отделен факт може би ни казва за българската преводна рецепция не по-малко, отколкото би ни казал анализът на обстойно събран корпус от преводни решения.

Видяхме как Дянков се колебае дали интертекстуалната връзка между Фокнървия роман и „Макбет“ ще функционира в достатъчна степен в съзнанието на приемната аудитория; и как това колебание го мотивира не само да предложи собствен превод на стиховете, но и да ги изведе в епиграф, който той сам изобретява и вмества на „прага“ (по Женет) на Фокнървия текст. Видяхме и как Мария Донева, от друга страна, безрезервно приема, че междутекстовата връзка трябва да се пренесе директно, като се цитира наличен български превод, въпреки че той създава потенциални проблеми от друго естество, а именно – несъответствие на реалиите. В тези два случая наглед наблюдаваме различни преводачески подходи, но дълбинната мотивация зад тях всъщност е една и съща: преводачите свръхостойностяват междутекстовостта. Тук ние няма на свой ред да оценяваме подобно свръхостойностяване; то ни интересува като явление, което особено ярко се откроява в тези два случая, но със сигурност може да бъде проследено и отвъд тясната специфика на заглавията с Шекспиров интертекст. Както показва сравнителният анализ на преводните заглавия, тази нагласа не се подразбира, нито пък е универсална сред професионалните преводачи и рецептивните традиции. Френският превод на *Brave New World*, заменящ Шекспир с Волтер, е радикален, но и характерен контрапример. Но много трудно би било да си представим аналогично решение в българската рецепция. Да се замени цитат от Шекспир с – да речем – такъв от Пенчо Славейков, би произвело литературен скандал. Българските преводачи по-скоро са мотивирани от стремеж междутекстовата връзка да работи така, както работи за читателите на оригинала в изходната култура (т.е. тъкмо както Найда и Тейбър дефинират динамичния еквивалент). Но в същото време – и напълно логично – се забелязва колебание доколко е възможно да се случи това. Наистина ли заглавието „Вино и баници“ отправя българския читател към „Дванайсета нощ“?

Ще завършим с една хипотеза, провокирана от направените наблюдения. За българската преводна рецепция изглежда важно не просто да бъде преведен определен текст, но да бъде преведен той с допълнителните културни значения, които носи, а в случая това са междутекстовите връзки. Интертекстуалността следва да се съхрани дори когато това става с цената на компромиси в други отношения и дори когато се налага да се съшива наново междутекстовата мрежа, съществуваща само в разпокъсано състояние в приемната култура. Нещо повече, тъкмо на превода се разчита да съшива тази мрежа. Ако краткият монолог на Макбет не отеква достатъчно ясно в съзнанието на българския читател, то преводът на *The Sound and the Fury* няма да капитулира пред тази липса, а напротив – ще я преодолее и попълни. Българският читател ще получи Фокнър плюс Шекспир. Конкретно в този случай иронията е там, че деветнадесет превода на „Макбет“ сякаш не са се оказали достатъчни, за да постигнат това ниво на междутекстова и межкултурна възприемчивост.

Така че не просто междутекстовият, но и межкултурният пренос изглежда свръхстойностен, а преводът е натоварен с допълнителната задача да пресъздаде и в приемната култура отгласите и алюзиите, които принадлежат на изходната – и не просто на изходната, а на световната култура. Независимо какви са собствените ни разбирания за добър превод, в сравнителен план личи, че това не е нито подразбиращ се критерий за професионализъм, нито универсална мотивация за преводаческите решения. Можем с основание да допуснем, че подобна нагласа е по-малко характерна за литературните центрове и по-разпространена в литературните периферии⁵. Докато централните (както настоява Венути във всичките си трудове) са склонни при превод да неутрализират и одомашняват културните специфики на текстовете, идващи от периферията, то в обратната посока може да се наблюдава противоположната тенденция: периферията се стреми да пренесе и приобщи не само конкретния текст, но и културния престиж, който носи той; а както посочва Женет (виж по-горе), интертекстуалните заглавия са пряко свързани с културния престиж. За централна култура, като френската например, изглежда приемливо преводът да се лиши от междутекстовите валенции на оригинала и да търси заглавие, притегателно по един или друг начин за местната публика. Не на последно място, тук следва да се отчете и чисто икономическата мотивация в условията на много по-развит книжен пазар. Докато в България рецепцията сякаш се определя в по-голяма степен от други фактори – от стремежа към системен пренос не просто на един или друг текст, а на цяла мрежа от значения, от жаждата на една литературна периферия да привлече колкото може повече съдържание от центъра, в който се е възряла.

⁵ В последните две десетилетия както в литературната теория, така и в теорията на превода текат оживени дебати относно йерархичната структура на световната литература и как тя определя преноса на модели, жанрове и текстове между центрове и периферии или между големи и малки езици и литератури. Вж. по този въпрос Casanova 2004, Moretti 2013, Venuti 2013.

Библиография

- Baker 1992: Baker, Mona. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. London & New York: Routledge.
- Casanova 2004: Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. (M. B. DeBevoise, Trans.). Harvard University Press.
- De Bruyn 2014: De Bruyn, Frans. Shakespeare, Voltaire, and the Seven Years' War: Literary Criticism as Cultural Battlefield. – In: *The Culture of the Seven Years' War: Empire, Identity, and the Arts in the Eighteenth-Century Atlantic World*. University of Toronto Press, pp. 147 – 168.
- Genette 1997: Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (J. E. Lewin, Trans.). Cambridge University Press.
- Hermans 1999: Hermans, Theo. *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Kristeva 1984: Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language* (Margaret Waller, Trans.). New York: Columbia University Press.
- Leppihalme 1997: Leppihalme, Ritva. *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Moretti 2013: Moretti, Franco. Conjectures on World Literature. – In: *Distant Reading*. New York: Verso, pp. 43 – 62.
- Nida, Taber 1982: Nida, E., C. Taber. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Venuti 1995: Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London and New York: Routledge.
- Venuti 2013: Venuti, Lawrence. *Translation Changes Everything: Theory and Practice*. London and New York: Routledge.

Свидна Михайлова

Институт за литература – Българска академия на науките
ORCID ID: 0000-0003-1065-9573
svidnamihaylova@gmail.com

Превод и интерпретация – новелите на Сервантес в България

Svidna Mihaylova
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Translation and Interpretation – Cervantes' Novels in Bulgaria

Abstract

The reception of Cervantes' work in Bulgaria is a complex process that has continued for over a century and a half. An interesting case and integral part of the latter is represented by the "Novels," which have remained in the shadow of "Don Quixote" in terms of the quantity and quality of their translations, the critical approach to them, and their artistic assimilation. The study traces their gradual entry into the Bulgarian literary context, focusing on their early translations from the 19th century, made through the mediation of the French language, the 1976 edition of two of the novels, and the only complete edition from 2004. A significant part of the analysis is devoted to the translation strategies used in the recreation of semantically charged names, metaphors, *realia*, archaic elements, stylistic choices, proverbs, and idioms.

Keywords: reception, translation criticism, Cervantes, novels

Един от шедьоврите на световното литературно изкуство – Сервантесовите новели – се оказва в известна степен „засенчен“ от романа „Дон Кихот“. Изследването на преводната и критическата им рецепция свидетелства за тази тенденция – пътят на новелите до българския читател е дълъг, неравен, закъснял и откъслечен. И все пак, това „съкровище, пълно с наслада и поуки“, както ги описва Гьоте в свое писмо до Шилер, се оказва необходимо допълнение към „Дон Кихот“, който от своя страна вдъхновява читателите и

авторите от всевъзможни националности от векове насам, като се превръща в универсална творба (Dimitrova 2011: 50 – 51)¹.

Изследването се съсредоточава върху преводната и критическата рецепция на новелите и пропуска интерпретативната поради липса на данни за отражение на някои от техните сюжети или персонажи в българското изкуство – още един сериозен дисонанс, тъй като „Дон Кихот“ присъства в културния живот на страната ни в разнообразни превъплъщения – в театъра, киното, музикъла, изобразителното изкуство, поезията, прозата, естрадата...

Към въпроса за преводимостта, тясно свързана с преносимостта на културния феномен според Боян Ничев (Ничев 1986: 9), и към анализа на българските преводи на „Поучителни новели“ може да се подходи по различни начини. Един от тях е да се сравняват преводите на онези новели, които са превеждани повече от веднъж. Друг вариант е в основата на анализа да залегне най-новото и най-пълно издание (Сервантес 2004), в което са поместени преводите на четирима различни преводачи, като се направи сравнение на преводаческите решения по отношение на различни казуси, групирани в отделни раздели. Възможно е и да се анализира работата на всеки един от преводачите поотделно, като се проследи дали при отделните казуси от един и същи тип той се придържа към един и същи подход (често се оказва, че не е така, особено по отношение на пресъздаването на смислово натоварените имена, историческите и битовите реалии и игрите на думи), дали решенията му са обосновани и последователни, или са плод на случайността; възможно е и да се съчетаят тези подходи, което налага необходимостта от сериозно по обем изследване. Тук се придържаме към комбинация от изброените похвати, като анализът стъпва основно върху най-новото издание, но са взети под внимание и някои от характеристиките на по-ранните преводи от средата до края на XIX в. Не се спираме подробно върху последните, тъй като преводите преди Тодор Нейков „имат единствено историческа стойност не само защото са безнадеждно остарели от езикова гледна точка, но и защото не са направени от оригинала“ (Кожухарова 2004: 389 – 390). В тях се наблюдават множество съкращения и допълнения, които са плод на авторството на френските преводачи, а не на Сервантес, поради което те няма как да се превърнат в солидна база за сравнение с новите преводи от XX в. и XXI в.

Преводна рецепция

Прави впечатление, че рецепцията на Сервантесовите новели през XIX в. и XX в., за разлика от тази на „Дон Кихот“, е доста неравномерна и непоследователна, те остават в сянката на романа, въпреки че „известният английски испанист Джеймс Фицморис-Кели казва следното: „Безмерната слава на Сервантес се дължи на несравнимия шедьовър „Дон Кихот“. При все

¹ Прев. м., С. М.

това, ако беше написал само „Поучителни повести“, той щеше да е един от най-големите испански писатели“ (Нейков 1976: 7). Един от периодите в рецепцията на новелите – този между края на Първата и края на Втората световна война, напълно отсъства, като изключим преиздаването през 1922 г. на превода на Георги Палашев от 1894 г. През първия рецептивен период, от средата на XIX в. до края на Първата световна война, се появяват общо три превода. Първият от тях – „Внукът Г-на Санча“² от 1859 г., принадлежи на Иван Ваклидов и е първото произведение на Сервантес, преведено на български език. Това е новелата, позната в най-новата си българска версия като „Стъкленият лиценциат“. Публикувана е в сп. „Български книжици“, преведени са само пет страници от френската версия на Луи Виардо, като в края на текста пише „следва“, но няма продължение. Неслучайно творбата се появява в списание – за изследователите на литературните и рецептивните процеси в страната ни отдавна е известно, че основните носители на превода и критиката в България от средата на XIX в. до средата на XX в. са не книгите, а периодичните издания (Кацарова 2006: 201). Тази версия на Сервантесовата новела предшества с двацет и три години първия български превод на „Дон Кихот“.

Второто издание на същата новела, озаглавена почти по същия начин – „Внукът на Санчо Панса“, излиза през 1894 г. Преводът принадлежи на Г. Палашев и е преиздаден през 1898 и 1922 г. През 1892 г. във в. „Свобода“ е публикувана част от новелата „Ринконет и Кортадилло“. През втория рецептивен период, както споменахме, липсват нови преводи, а през третия, съвпадащ със социалистическия режим, се появяват две „Поучителни повести“ в превод на Т. Нейков от 1976 г.: „Ринконете и Кортадильо“ и „Разговорът на кучетата“, представени в малка книжка от библиотека „Панорама“ на издателство „Народна култура“. В това издание втората новела, която неслучайно е последната от дванайсетте в сборника, някак увисва – липсват препратките към нея от края на предхождащата я повест („Лъжливият брак“); от друга страна, „Разговорът на кучетата“ сякаш се опитва да събере в едно цялата мъдрост и поуките, извлечени от останалите новели (в т.ч. сентенции, пословици, изказвания за различни професионални поприща, социални прослойки и етноси; красотата като нещо възвишено, като етична и естетическа категория, като не липсват интертекстуални препратки към творби на други испански автори и на самия Сервантес). В този смисъл тя е съществена част от художествената тъкан на новелите и има сериозна композиционна и смислова тежест. Затова е изненадващо, че и Т. Нейков, подобно на по-ранните преводачи, спира дотук.

² Заглавията на старите преводи са изписани така, както фигурират в каталога на НБКМ, като са премахнати краесловните ерове от стария правопис.

Дългият път на новелите към българските читатели завършва чак през 2004 г., когато издателство „Испаника“ отпечатва сборник с всичките дванайсет повести, без тринайсетата – „Мнимата леля“, открита много по-късно, но призната, макар и не единодушно, за произведение на Сервантес. По сборника работят няколко преводачи, а издателството го посвещава на паметта на Т. Нейков, като две от новелите са запазени в негов превод.

От направения кратък преглед излиза, че „Стъкленият лиценциат“ и „Ринконете и Кортадильо“ са най-превежданите новели в България, като първата е издавана общо пет пъти в различни преводи и в различни исторически периоди (1859, 1894, 1989, 1922, 2004), а втората има два превода (първият от които, от 1892 г., е твърде непълен, а вторият от 1976 г. е преиздаден през 2004 г.). Всички други новели (като изключим „Разговорът на кучетата“ от 1976 г.) влизат за първи път в съприкосновение с българския читател едва в началото на XXI век.

Това не бива да ни изненадва, тъй като и в оригиналната си версия новелите са писани в продължение на доста обширен период от време и някои от тях са издавани поотделно, преди да влязат в сборника от 1613 г. (Cervantes 1613). Така например най-ранната, „Ринконете и Кортадильо“, е издадена за първи път през 1605 г.

Защо обаче нашите преводачи в продължение на повече от век спират вниманието си именно върху тези новели? Отговор ни дава самият Т. Нейков в предговора към изданието от 1976 г.: „В ограничените рамки на тази библиотека избрахме две повести от тъй наречения севилски или андалуски цикъл на новелите [...]. Те по общо признание и единодушна преценка заедно със „Стъкленият лиценциат“ са най-достойни за гения на автора си и достигат висотата на най-доброто от „Дон Кихот“ (Нейков 1976: 9). Вероятно освен художествените качества на въпросните новели, които са безспорни, има и друга причина за този избор. А тя е свързана с преобладаващо социалните трактовки на творчеството на Сервантес през първите три етапа от българската му рецепция. Всъщност това са трите новели, в които описанието на социалните прослойки и професиите е най-силно застъпено, придружено е от остри критики, като в същото време в сюжета почти или съвсем отсъстват любовните истории, които са водеща нишка в останалите новели (с идеалистичен характер). Има обаче и още нещо – ако в останалите новели главните действащи лица са благородници – дори циганката Пресиоса и знаменитата миячка се оказват такива (с изключение на „Лъжливият брак“, където основният персонаж е войник), то в трите разглеждани новели главните действащи лица са от нисшите слоеве на обществото или са животни: в „Стъкленият лиценциат“ Томас Родаха, макар и природно интелигентен и мъдър, е представен като „син на някой беден селянин“; същото важи и за Ринконете и Кортадильо; в разговора на кучетата главните действащи лица, естествено, са кучета.

Изследователите на Сервантес разделят новелите на две групи: новели с идеалистичен и новели с реалистичен характер. Разглежданите три попадат във втората група (към която се причисляват също „Циганката“, и „Знаменитата миячка“). В първия период на българската рецепция на Сервантес (през Възраждането) се появяват и първите социални трактовки на произведенията му; във втория (между Освобождението и края на Втората световна война) все повече се набляга на историческото, на социалното и на общочовешкото им значение; през третия етап (социалистическия) те се свързват с реализма и с марксизма, при „прочита“ им се подхожда социално-исторически; в този етап може да се каже, че тонът е по-скоро назидателен, отколкото поучителен. Както пише самият Нейков, новелите са „широка галерия от типове, всеки от които олицетворява отделен недъг или бич на обществото“ (Нейков 1976: 10); героите, „тръгнали по лошия път, не се превръщат в закоравели престъпници, а в контакт със злото се опомнят и стряскат“ (Нейков 1976: 10). През четвъртия рецептивен период пък се наблюдават нови читателски нагласи и свобода на издателските и преводаческите решения, като пазарният фактор е определящ (от тук вероятно идват пропуските в изданието от 2004 г., които ще разгледаме по-нататък).

Критическа рецепция

До средата на ХХ в. почти липсват критически коментари, насочени конкретно към преводите и изданията на новелите. В статията си „Сервантес и неговия Дон Кихот“ от 1895 г. в сп. „Мисъл“ Т. Китанчев цитира части от „Почителни повести“, като ги обвързва с биографията на автора. В първите страници на изданието на „Дон Кихот“ от 1939 г. в превод на Димитър Симидов е поместен обширен предговор от Пиер Мерен, в който присъства коментар за „великолепната проза *“Novelas ejemplares”*, рисуваща новата обществена воля“ (Сервантес 1939: 11). В своя статия в „Литературен фронт“ критикът Д. Б. Митов казва за тях: „първият свършен образец от този литературен вид, въведен с успех от него в Испания“ (Митов 1955). Следващият коментар принадлежи отново на преводач на Сервантес – Т. Нейков представя „Почителни повести“ като „истинска фреска на живота в Испания, многобагрена и живописна картина на нрави и обичаи в различните ѝ области, многолика галерия на типове и образи от всички съсловия и професии“ (Нейков 1986).

Оскъдната критическа рецепция на новелите е тясно свързана и плътно прикрепена към изданията на творчеството на Сервантес, включително към тези на „Дон Кихот“, а критиците най-често са самите преводачи на романа и/или на новелите. В повечето критически статии, посветени на романа и на автора му, голяма част от които принадлежат на Тодор Нейков и на Петър Велчев, „Почителни новели“ са само споменати. Твърде малко на брой са изследванията в българската литературна критика, посветени изцяло на новелите, на техните идейни, стилистични и композиционни особености,

на детайлите от българската им преводна и критическа рецепция. Сред тях се открояват предговорът на Т. Нейков към двете новели в негов превод и кратката статия на Стефка Кожухарова в послеслова на последното издание.

Конкретен аспект на „Стъкления лицензиат“ е засегнат в статия на П. Моллов (Моллов 2018: 40), която разглежда лудостта на Томас Родаха в съпоставка с тази на Дон Кихот и на Хамлет. Обединяващото между тримата многопластови персонажи и на техните сложни психологически състояния според автора е „тяхната различност спрямо околния свят“, която ги поставя „в конфликт с действителността“, но и която се оказва техен щит. Заслужава внимание и задълбоченото изследване на Борис Минков върху „Разговорът на кучетата“ (Минков 2001), в което са разгледани различията с новелата от Бокачов тип, експлоатирането от Сервантес на „матриците на пикаресковия роман, сборниците със сентенции и философски разговори“, естетическата ориентация на прозата му (която, по думите на Унамуно, следва да се разбира като синонимна на „поучителното“) и човекът в Сервантесовата проза („принуден да живее във феноменалния свят на сетивните привидности, да сменя подобно на театрален реквизит своята формираща среда“ и по този начин да получава възможност да се превръща в страничен наблюдател на собственото си поведение).

Първата българска интерпретация на една от новелите: „Внукът г-на Санча“ (1859)

Иван Ваклидов прескача множество страници от началото на новелата „El Licenciado Vidriera“ и започва от момента, в който Бедриер (неправилно транскрибираното прозвище *Vidriera*) е упоен с „любовниче“ и е полудял (т.е. пропуснат е целият разказ за „разумния“ му живот). Според С. Кожухарова „заглавието [...] е необичайно и недвусмислено говори за връзка с „Дон Кихот“, каквато определено се съдържа в оригинала. От всички прозаични творби на Сервантес именно тази се доближава най-много до неговия шедьовър както заради образа на главния герой, внезапно изгубил ума си и едва тогава привлякъл вниманието на околните и спечелил слава с истините, които изрича, така и заради темата за лудостта и мъдростта на безумието“ (Кожухарова 2004: 387).

Самият преводач вмъква в текста следната забележка: „Тяя ги приказва една Испанска приказка, а преводчикъ-тъ Французинъ Louis Viardot, като неможи да приведе речъ по речъ тыя каламбуры, престори че Бедриеръ отговарялъ сякогаждъ съ притчи как-то и мы гы преведохмы“ (Сервантес 1859). От това става ясно, че И. Ваклидов е работил именно по превода на Л. Виардо от 1838 г. (преиздаван през 1858, 1867 и 1871 г.). От статиите на някои френски изследователи на преводите на Сервантес и от предговора, написан от Луи Виардо, разбираме, че самият той променя името на новелата и така то бива пренесено на български съвсем различно от оригинала. Под това название новелата е позната и се преиздава от средата до края на XIX в.

„Луи Виардо се отнася дотолкова свободно с оригинала, че променя не само заглавието му..., но и съдържанието. [...] Ваклидов превежда почти дословно френското заглавие [...], като изпуска трудната за транскрибиране фамилия, а към самия френски текст посредник се отнася доста лоялно, в смисъл че не внася никакви съществени промени с изключение на съкращенията, в интерес на истината значителни, които целят да открият епизодите с най-силен нравоучителен заряд“ (Кожухарова 2004: 388 – 389). Това твърдение се оказва в известен контраст с критическата статия за френските преводи на новелите (Lefere 1993), в която версията на Виардо е представена като „стриктна“, „добросъвестна, но не буквална (Виардо не се колебае да променя реда на думите, ритъма, да дава пояснения, свързани с културата, за френската си публика)³“ (Lefere 1993: 188).

Така или иначе, минавайки през интерпретациите на френския преводач и през съкращенията и добавките на българския, първоначално новелата достига до българските си читатели в един доста изопачен вид, превръщайки се в преразказ с множество вметнати коментари от страна на преводача. Прави впечатление особената и абсолютно некоректна от съвременна гледна точка транскрипция на имената, използването на латиница при изписването на името на френския преводач и на някои понятия, напр. *calembour* – обяснено в самия текст като „игра с слова“. Поясненията и разсъжденията на преводача са част от тъканта на текста.

Първият превод на „Ринконете и Кортадильо“ от 1892 г.

В този случай отново става дума за откъс от новелата – преведени са първите няколко страници от оригинала с обещание за продължение („следва“), което не откриваме в следващите броеве на в. „Свобода“. Преводът не е подписан, не е посочен изходният език. Транскрибирането на имената отново привлича вниманието: Ринконет (както би звучало името на френски) и Кортадилло, Молинило, Андалузия. Някои от реалиите, използвани при описанието на персонажите, са транскрибирани без обяснение, напр. *Traía el uno montera verde de cazador* – „на главата на един имаше ловджийска „монтера“, преведено по-късно от Т. Нейков като „ловджийска шапка“ (Сервантес 2004: 95).

По-нататък четем: „един алгвазилъ събщи за моето изкуство на коррехидора“ (*una espía doble dio noticia de mi habilidad al Corregidor*). Интересно е, че в оригинала не е използвана транскрибираната в превода дума *alguacil* (испанско название на служител на правосъдието изобщо, в частност жандарм, което произхожда от арабската дума *wazir* или „везир“, т.е. „подчинен на везира“); историческата реалия „коррехидор“, което означава „губернатор“ или „назначаван от краля кмет, съдия“, едва ли говори нещо на читателите. Всичко това прави цитираното изречение неразбираемо, но и ни кара да се

³ Прев. м., С. М.

запитаме откъде може първото понятие да е проникнало в преводния текст, след като не присъства в оригинала. Очевидно е дошло от текста посредник.

В превода на Л. Виардо на това място се появява *espion double*, обяснено с бележка под линия като *alguazil qui sert la justice es previent les voleurs* (Cervantes 1858: 44). Понятието е навлязло транскрибирано по сходен начин и се използва и в руския език, така че е съвсем възможно преводът да е направен от руски. Например в „Наследникът от Калкута“ от Роберт Щилмарк, чийто преводач от руски е Николай Тодоров (Щилмарк 1982), откриваме тези две думи, използвани в едно и също изречение и предадени по същия начин: „В същото време сенъора Естрела отишла при градския корехидор, за да го моли да изпрати своите алгвазили в замъка на гранд Салватор и да освободи девойката“. Тук решението идва от самия автор и обяснението е дадено от него в бележки под линия, каквито фигурират и в превода (Корехидор – градоначалник и началник на градската стража – б.а.; Алгвазили – стражари – б.а.), а в споменатото произведение двете исторически реалии се използват многократно. Ако обобщим всички изложени дотук „находки“, с основание можем да предположим, че новелата на Сервантес се е появила на български през двойно посредничество – преведена е била първо на руски от френски, а после – от руски на български (още по-вече, че „Ринконет и Кортадилло“ се публикува в началото на същата 1892 г. в руския седмичник „Природа и люди“, като имената на персонажите са транскрибирани по същия начин).

Що се отнася до по-късния превод на Т. Нейков, в него четем: „един двоен шпионин разказал за моята сръчност на корехидора“ с пояснителна бележка: „корехидор – в някои селища служител, натоварен със съдебни функции“. Друг интересен казус ни предлагат специфичните наименования на цветовете: ризата на персонажа, описан от Сервантес като (*camisa de) color de camuza* (буквално, „риза с цвят на лопатар“), е представена като „(риза с) цвят на камилска козина“ (Сервантес 1892) или „риза с цвят на козината на дива коза“ (Сервантес 2004: 95). Всъщност става дума за цвят, близък до бежовия. На места в превода от 1892 г. се наблюдава излишно стилово маркиране и удължаване. Например ноктите на момчетата са описани като *uñas caireladas* (от *cairelar* – „украсявам с ресни“), което трябва да внуши, че ноктите им са нащърбени, похабени, изръфани. Неизвестният преводач ги обрисова по следния начин: „ноктите им бяха украсени с траурни первази“ (Сервантес 1892). В този случай решението на Т. Нейков е по-семпло, но пък донякъде губи оригиналната образност с простицкото „мръсни нокти“ (Сервантес 2004: 95). В тези оскъдни няколко страници езикът на превода, макар и твърде архаичен от днешна гледна точка, е богат, макар на места да се срещат съкращения или добавки, като възклицанието „Е, Боже мой“, които не съществуват в оригинала. Преводачът включва две бележки под линия, които са съвсем уместни (обяснена е практиката с продаването на индулгенции и тази с връзването на престъпниците на позорния стълб).

„Внукът на Санчо Панса“ (1894)

Преводът на Г. Палашев е направен от френски, без да е посочен френският преводач. При сравнение на българския текст с редактираното издание на превода на Л. Виардо от 1858 г. се оказва, че Г. Палашев достоверно (макар и с някои пропуски) пресъздава волната адаптация на френския преводач, която последният обяснява така:

За да пренеса на нашия език подобен сюжет с всичките му детайли, можех да постъпя само по два начина: да остана преводач и да обяснявам в коментар всяко изречение, с бележки, много по-дълги от текста [...], или да стана подражател, да преработя тази новела. [...] Някоя от двете възможности не ми се струваше убедителна; исках да остана обикновен преводач, но четивен преводач, а не досаден коментатор. Поех, както казва Монтен, по *третия път*, за да се измъкна от затруднението. Нито съм имитирал, нито съм подражавал. [...] Ще предложа един свободен и съкратен превод, ще запълня тази рамка с нова материя – не изцяло измислена от мен, а заета от самата страна, от всичките ѝ провинции и, донякъде, от всичките ѝ обитатели. [...] Ще заема пословиците на Испания, а *Стъкленият лиценциат* ще се казва *Внукът на Санчо Панса*. В това подобие на арлекинова дреха няма да има друго от мен освен съшиването (Cervantes 1858: II – III)⁴.

В българския превод, направен от френския, са добавени множество елементи, които нямат нищо общо с оригинала, като започнем от заглавието и стигнем до следния пасаж, който „оправдава“ и самото заглавие: „По пътя за Саламанка то се расприказва и обади на новите си господари, че е родом от селото Аргамазила де Алба, отечеството на великия и за всегда славния Хидалго Дон Кихот от Ламанш, цвете и огледало на скитническото рицарство; че деда му е бил не по-малко знаменития оръженосец на тоя рицар. То прибави, че майка му била същата Санчика...“. Така главният персонаж се превръща в Санчо Тошо (вместо в Томас Родаха). Има цели пасажки, които са принесени и липсват в оригинала, например:

От като си беше побъркал паметта, той се беше пък повърнал към детинските си навици; тъй например, той говореше вече само с пословици, както е говорил в селото си Манш, при своите родители. [...] Пословиците (както беше казал дядо му Санчо Панса, за да се извини от тяхното чрезмерно употребление) се блъскаха в устата му коя да излезе по-напред (Сервантес 1894: 23).

Тук обаче има и напредък спрямо първия превод на новелата – историята е дадена в своята цялост, а името на главния герой се появява в оригиналната си версия (Лиценцие Видриера, като под черта е дадена обяснителна бележка „Видриера ще рече прозорец, стъкло“ (Сервантес 1894: 24). Така или иначе, структурата на новелата е променена, тя е удължена с многобройни детайли, на практика е пренаписана (за това свидетелства и фактът, че – отчитайки, разбира се, разликите в шрифта, оформлението и размера

⁴ Прев. м., С. М.

на страниците, в оригинала тя е 20 непълни страници, в превода от 2004 г. – 18 непълни страници, а във версията на Г. Палашев – близо 60 страници, изпълнени със зашеметяващи поредици от пословици (включително такива, заимствани от „Дон Кихот“ като „Подобре врапче да е, в ръката ми да е, а не орел на въздуха“) и със случки, срещи и разговори, които изобщо не присъстват в оригинала.

По примера на използвания френски превод Г. Палашев вмъква диалог там, където такъв отсъства:

„Знаеш ли да четеш?“ попита единия студент.

И да пиша даже, ако ваша милост пожелае да ви слугувам.

(Сервантес 1894: 3)

(За сравнение, в оригинала се казва следното: *Preguntáronle si sabía leer; respondió que sí, y escribir también*, предадено от съвременната преводачка на новелата, Д. Анастасова, така: „Попитаха го дали може да чете и пише, на което той отговори утвърдително“ (Сервантес 2004: 157). Тук изниква и още един въпрос, а именно: ако и И. Ваклидов, и Г. Палашев са използвали превода на Л. Виардо, защо тези две български версии толкова драстично се различават? Предлагаме две хипотези в отговор: първо, през 1859 г. И. Ваклидов вероятно е работил с най-ранната версия на Л. Виардо, която при по-късните издания претърпява редакции (по думите на самия френски преводач). Второ, през 50-те години на XIX в. похватите на българските преводачи са различни от тези в края на века, и още повече – от тези през XX в, обусловени от развитието на езика и на превода. Ранните преводи се характеризират със силна склонност към съкращаване, добавяне и преразказване, т.е. с пълна липса на опит да се „прикрие“ преводачът. Оказва се, че българското преводаческо изкуство се е развило значително през тези по-малко от четири десетилетия, които делят двата превода, тъй като „една от най-осезаемите посоки на еволюиране на преводаческите стандарти е именно посоката на отгласване от одомашняването, смятано в миналото за достойнство“ (Карапеткова 2016: 189).

Вместо заключение към анализа на разглежданите три първи превода ще отнесем думите на Иванка Васева, че:

до тридесетте години на двадесети век често пъти преводачите у нас са се ръководели от дидактични цели. Преводачът се е чувствал и просветител, агитатор, учител на своите читатели. Това се проявява както в избора на произведението, така и в нагаждането му към едно желано възпитателно действие чрез някои пропуски, подчертавания или дори малки промени в текста (Васева 1977: 125).

„Поучителни новели“ (2004)

Първото, което прави впечатление в най-новото издание на новелите, е,

че те са поднесени в превод на четирима различни преводачи. Това представлява проблем, тъй като се превеждат части на едно интегрално цяло, тясно свързани помежду си в идейно, тематично и стилово отношение. Две от тях са запазени в превод на Т. Нейков, а останалите са разпределени между тримата съвременни преводачи. Основният проблем в изданието е разногласието и разностилието в превода, разликата в подходите при решаването на различни преводачески казуси и множеството печатни грешки – нещо, което е свързано не толкова с работата на преводачите, а с тази на редактора и на коректора; дори текстът на двете новели в превод на Т. Нейков, който в оригиналното си издание от 70-те години е безупречен от правописна гледна точка, е пълен с печатни грешки в изданието от 2004 г. Едно книжно тяло, съдържащо новелите на Сервантес, заслужава по-сериозно отношение – то би трябвало да е на висотата на това ковчеже със съкровища, на тази пищна палитра от образи и нрави, описани на изключително богат и увлекателен испански език. Някои от преводачите са успели да постигнат този ефект – Стефка Кожухарова и Георги Анастасов се придържат към авторския стил, като в някои от преведените от тях новели няма нито една пояснителна бележка, но затова пък изказът е цветист и потапя читателя в епохата и в разказваната история. За сметка на това преводаческата работа на Десислава Анастасова търпи критика заради неравния изказ, множеството пояснителни бележки и в същото време – наличието на думи, изрази и понятия, които са напълно неразбираеми за българския читател и го оставят в недоумение. Все пак трябва да се признае, че благодарение на това издателско и преводаческо усилие за първи път новелите могат да бъдат четени на български език в своята цялост.

Тук ще обърнем внимание върху някои недостатъчно сполучливи, грешни или липсващи решения в последното издание, като ще направим сравнение по елементи между различните преводачески подходи. Сравнението с по-старите преводи е трудно постижимо – когато четем например трите превода на „Стъкления лицензиат“, сякаш четем три различни произведения – като пъзел със стотици части, които едновременно си приличат и се различават.

Заглавия

На първо място ще направим кратък обзор на преводите на заглавието на сборника. Те поставят множество въпроси и очертават любопитни тенденции. Първата и по-проста задача за решаване е тази с избора между „повест“ и „новела“, като Т. Нейков избира първия вариант (от старинната българска дума „повѣсть“ – „известие“, „разказ“). В най-новото издание на сборника е предпочетено навлязлото през италиански и през френски „новела“, с което се назовава литературният жанр, оформил се през Ренесанса (между другото – в испанския език същото понятие се използва и за „роман“).

В никой от двата сборника („Поучителни повести“, 1976, и „Поучителни

новели“ (2004) не се отразява един нюанс в значението на прилагателното *ejemplar*, а именно „образцов, за пример“. Освен че от всяка от тях може да се извлече поука, което им придава дидактичен характер, те също така трябва да служат за пример как се пишат новели, тъй като са първият опит и пример в испанската литература за този тип произведение („Новели за пример“). В тази връзка Сервантес пише следното:

Аз имам пълното съзнание [...], че пръв написах повести на испански език, защото другите, онези, които са отпечатани и се четат в нашата страна, са всички без изключение преведени от други езици. [...] Нарекох ги поучителни, защото – ако се взреш внимателно в тях – от всяка една можеш да извлечеш полезна поука (Сервантес 1976: 14).

От друга страна, сборникът е наричан по различен начин в различните етапи от новата българска история, като тези названия отразяват призмата, през която читателите възприемат новелите в духа на времето. Така например в статия за Сервантес на К. Величков (Величков 1901) те фигурират като „Занимателни новели“ (т.е. набляга се на развлекателния, на забавния им характер); в споменатата статия на Д. Б. Митов се превръщат в „Назидателни новели“ (Митов 1955), като това название съвсем точно илюстрира назидателния идеологически тон, наложен в литературата и в критиката ни в първите десетилетия на социалистическия период; „поучителни“ – както фигурират в последните две издания, е най-близо до истината и препраща към „полезната поука“, за която говори авторът.

По отношение на заглавията на отделните новели може да сравним как са преведени от Т. Нейков и (само) споменати в предговора към изданието от 1976 г. с превода им в най-новото издание от 2004 г.:

La Gitanilla – „Циганката“ (2004), „Младата циганка“ (1976) (и в двата случая не е отразена умалителната форма!);

El amante liberal – „Щедрият влюбен“ (2004), „Щедрият любовник“ (1976) (прилагателното *liberal* всъщност води по-скоро към „великодушен“, „свободомислещ“);

La Española Inglesa – „Поангличанената испанка“ (2004), „Испанката-англичанка“ (1976) (буквално: „Английската испанка“);

El Licenciado Vidriera – „Стъкленият лицензиат“ (2004), „Стъкленият лицензиат или Внукът на Санчо Панса“ (1976), „Внукът на Санчо Панса“ (1894, 1898, 1922), „Внукът г-на Санча“ (1859);

La ilustre fregona – „Знаменитата миячка“ (2004), „Благородната слугиня“ (1976) (прилагателното може да насочва към „прославена“, „прочута“, но и „със знатен произход“);

El casamiento engañoso – „Лъжливият брак“ (2004), „Мнимият брак“ (1976).

Смислово натоварени имена

- Пресиоса (*Preciosa*) (Сервантес 2004: 11) – обяснено от Д. Анастасова с бележка под линия: „Прекрасна, скъпа“.

- Трихильос (*Triguillos*) (Сервантес 2004: 47)

Името не е правилно транслитерирано от Д. Анастасова. То би трябвало да се предаде като „Тригильос“. Освен това, както повечето имена в новелите, то е смислово натоварено – означава „плява“, „отпадъци, които остават след пресяването на житото“ (RAE 1992), Понятието се използва най-вече в Андалусия, а в случая се говори за Севиля. Тази „натовареност“ е пропуснатата – няма обяснение в бележка под линия както при името на Пресиоса, което означава, че решенията се взимат произволно и не е избран единен подход.

- Хуана Инатливата (*Juana Carducha*) (Сервантес 2004: 52)

Още един пример за различен подход при превод на значещо име от същата преводачка (Д. Анастасова): прозвището на Хуана ни отвежда към понятието *carda*, което се превежда с чуждицата от турски произход „дарак“, чесало, но също може да означава и „упрек“, „укор“. *Cardo* пък означава „сприхав, свадлив човек“, което много повече съответства на образа на персонажа и на устроената от нея клопка.

- ... припомняйки му, че той не е Андрес Кабалиеро, а дон Хуан и че също е рицар (Сервантес 2004: 54)

(*y le hizo acordar que no era Andrés Caballero, sino don Juan, y caballero*)

Играта на думи (прозвището на предрешения циганин, който всъщност е рицар от благороднически орден) е обяснена с бележка под линия от Д. Анастасова.

- Педро дел Ринкон (*Pedro del Rincón*) (Сервантес 2004: 96)

Името на Ринконете е транскрибирано от Т. Нейков без обяснение. Всъщност прозвището означава „от тъгла“ (бащата на персонажа е продавач на индулгенции).

- Диего Кортадо (*Diego Cortado*) (Сервантес 2004: 98)

Името на Кортадильо е транскрибирано от Т. Нейков без пояснителна бележка. Прозвището е пряко свързано с глагола *cortar* (режа, кроя), тъй като бащата на персонажа е „шивач и чорапчия“, но това не става ясно от превода.

Очевидно и при Т. Нейков подходът при превеждане на имената не е последователен: например името на Мониподио е транскрибирано без обяснение, а всъщност означава „заговор, свързан с незаконна дейност“; Маниферио – транскрибирано е с бележка под линия („означава желязна ръка“); Ганансиоса (от *ganancia* – „доход, печалба“) – името на една от леките жени в свърталището на престъпниците, дадено е без обяснение, също както и Силбато („свирка“). Примерите за смислово натоварени имена в новелите са многобройни, но няма как да представим всички. Повечето от тях са транскрибирани без обяснение.

Метафори

● ... макар че аз, понеже съм тъй нещастна, се спъвам в атомите на слънцето и се боя от сянката... (Сервантес 2004: 301)

(*aunque y o, como desdichada, en los átomos del sol tropiezo, de cualquier sombra temo*)

В превода на С. Кожухарова думата „атом“ предизвиква недоумение; очевидно става дума за метафора; значението на термина ни води към малка, невидима частица, а тъй като се говори за слънцето, може би най-уместното е да се преведе като лъчи (нещо неосезаемо и невидимо), напр. „макар че аз, понеже съм тъй нещастна, в лъчите на слънцето се спъвам и от всяка сянка се боя“ (като се запази и инверсията, която има стилизиращо и опоектизиращо въздействие).

● ... взе я в прегръдките си и като смеси сълзите си с нейните, хиляди пъти изпи дъха от устните ѝ, а радостта бе завързала езиците им... (Сервантес 2004: 313)

(*Cogióla el duque en sus brazos, y, añadiendo lágrimas a lágrimas, mil veces le bebió el aliento de la boca, teniéndoles el contento atadas las lenguas*)

Макар че е буквално преведен от С. Кожухарова, метафоричният израз звучи добре на български и пресъздава търсеното от автора внушение.

Реалии

● И така, Пресиоса порасна, научила много вилянсикос, сехидиляс и сарабандас... (Сервантес 2004: 11)

(*Salió Preciosa rica de villancicos, de coplas, seguidillas y zarabandas*)

В превода на Д. Анастасова тези старинни испански песни са транскрибирани (понякога неправилно) с обяснителна бележка; *villancico* е вид испанска народна поезия от XVI в.; *copla* – четиристишие, пригодно за пеене; *seguidilla* – испански народен танц и песен. В „Ринконете и Кортадильо“ в превода на Т. Нейков също фигурира бележка под линия за „сегидилии“ (т.е. понятието е обяснено два пъти в едно и също издание).

● „За бога, толкова е хубава тази циганка, че да бе от сребро или бяло сладко, не би била по-съвършена!“ (Сервантес 2004: 21)

(*¡Por Dios, tan linda es la gitanilla que hecha de plata o de alcorza no podría ser mejor!*)

Десислава Анастасова вероятно се е водила от речника на „Наука и изкуство“ (1974), но „бялото сладко“ ни отвежда към съвсем конкретна представа, свързана с българска реалия или по-точно с реалия от балканския регион, водеща към асоциации с турското кафе. Всъщност става дума за фондан, мек бонбон или захарно тесто, което се използва в сладкарството.

● Гамаши, които, както вие добре знаете, покриват предната част на крака и на стъпалото и носят свое собствено име – полаини. (Сервантес 2004: 95)

(*antiparas, que, como vuesa merced bien sabe, son medias calzas con avampiés, que por su propio nombre se suelen llamar polainas.*)

Antiparras и *polainas* са синоними – и двете думи означават „гамаши, гетри“. Решението на Т. Нейков тук е да пренесе думата без превод и без пояснение, което е ненужно и затруднява разбирането на текста.

- играйки на „двайсет и едно“ (Сервантес 2004: 97)

(jugando a la veintiuna)

Името на играта на карти или зарове с цел набиране на двадесет и една точки е преведено буквално от Т. Нейков, без обяснение. (Същото важи и за други игри, които Ринконете споменава малко по-нататък в текста: „кинола“, „парар“, „андабоба“, които са напълно непознати за българския читател.)

- Няма да склоня глава, пък ако ще и цял полк швейцарци да излязат насреща ми. (Сервантес 2004: 119)

(no me rendiré a un ejército formado de esguizaros)

Става дума за историческа реалия, която буквално означава „швейцарец“, но от дадената обяснителна бележка от Т. Нейков разбираме следното: „нарицателно име за наемен войник, сляпо оръдие на абсолютната кралска власт, тъй като през Средновековието и дори до края на XVIII в. швейцарците са служили като наемни войници във всички западни кралски дворове“. Пояснението в този случай е уместно и необходимо, но ако искаме да избягаме от бележката, може да се остави „цял полк наемни войници“.

Архаизиращи и стилизиращи елементи

По отношение на въпроса как е редно да подходи преводачът от XXI в. към текст, писан в началото на XVII в., ще цитираме препоръката на А. Шурбанов „да разчита не толкова на остарелите езикови средства, колкото на отказа от онези, които твърде силно заявяват своята новост“ (Шурбанов 1997: 157). С други думи, да не изопачава и да не състарява насилствено текста в стремежа си да му придаде „патина“, каквато той не е имал в момента на написването си.

- След това Андрес го остави и отиде да уведоми циганите за историята на новодошлия и за неговата просба. (Сервантес 2004: 47) (Д. Анастасова)

(Dejóle Andrés, y vino a dar cuenta a los demás gitanos de lo que el mozo le había contado y de lo que pretendía)

- Освен това трябва да се черкувам. (Сервантес 2004: 113) (Т. Нейков)

(Tengo de ir a cumplir mis devociones)

- ... се събуди от жалните стенания (Сервантес 2004: 255) (С. Кожухарова)

(hubo de despertar al lastimero son del que se quejaba)

И в трите примера е налице стилизация, постигната чрез по-поетични и не толкова често използвани днес думи – „стенания“ вместо „оплаквания“; „просба“ вместо „молба, искане“; „черкувам“ вместо „да изпълня религиозните си обреди / ритуали“.

Пословици

● Но едно мисли конят, а друго – този, който го обяздва, защото човек предполага, но Бог разполага. (Сервантес 2004: 32) (Д. Анастасова)

(*y uno piensa el bayo y otro el que le ensilla; el hombre pone y Dios dispone; quizá pensará que va a Oñez y dará en Gamboa.*)

Езикът на Пресиоса и реденето на пословици една след друга напомня изказа на Санчо. Първата пословица е преведена буквално (на български съществува и в следния вариант: „Що ли мисли камилата, що ли камилярят“), втората има българско съответствие, което е уместно използвано, а последната част е пропусната.

● Кой каквото е дробил, това ще сърба (Сервантес 2004: 102) (Т. Нейков)
(*Con su pan se lo coma*)

Пословицата се вписва добре в тъканта на преводния текст, макар че в сборника „Испански пословици“ (Омайников 1993) дадените предложения за еквивалентни български поговорки са малко по-различни по смисъл: „Да прави каквото ще“, „На рамо да си го носи“, „Да си троши главата“, „Да му бере гайлето“.

Идиоми

● И нека най-честно си признаем, че нямаме нито стотинка, нито дори обувки на краката си. (Сервантес 2004: 98) (Т. Нейков)

(*confesemos llanamente que no teníamos blanca, ni aun zapatos.*)

„Стотинка“ е мерна единица, която ни отвежда съвсем конкретно към България и към парична мерна единица, използвана през XX и XXI в. Решението на преводача е неуместно в този контекст, освен това идиомът *no tener blanca* означава „нямам пукната пара“, което е доста по-неутрално.

● Опичай си ума, защото, ако ми кипне келът, ще ти дръпна страшен пердах! (Сервантес 2004: 119) (Т. Нейков)

(*porque, ¡vive el Dador!, ¡si se me sube la cólera al campanario, que sea peor la recaída que la caída!*)

Dador се използва в смисъла на „Бог, Всевишния“ (този, който дава, Създателят) – възклицанието би трябвало да се преведе като „Жив е Бог“ или „Кълна се в Бог“. Остарелият вече от днешна гледна точка израз „кипва ми келът“ означава „обхваща ме силен гняв, избухвам“ („кел“ от тур./перс. е кожна болест по главата, от която опадат космите); ако го преведем буквално, би звучал така: „ако ми се качи гневът в камбаната“, но най-естествено би било да се каже: „ако ми кипне“.

Недомислици

● Една от прислужниците, виждайки безплодието на къщата, попита Пресиоса... (Сервантес 2004: 21) (Д. Анастасова)

(*Una doncella de las presentes, viendo la esterilidad de la casa, dijo a Preciosa*)

Подобен превод оставя в недоумение българския читател. Испанската дума, освен „безплодие“, означава също и „бедна реколта“ – идеята е, че циганките няма да спечелят много от тази къща.

- Добър приятел на конда (Сервантес 2004: 47) (Д. Анастасова)

Conde означава граф, на български не съществува понятие „конд“.

- Те влязоха и водачът им нареди да почака в едно малко патио, постла-но с тухли. (Сервантес 2004: 106) (Т. Нейков)

(*patio ladrillado*)

Ненужно транскрибиране на понятие, което спокойно може да се преведе с „вътрешен двор“.

- ... се намираще един негов стар познат, облечен като адвокат, към когото се обръщаха под думата сеньор лицензиат. (Сервантес 2004: 169)

(Д. Анастасова)

(*estaba un conocido suy o en hábito de letrado, al cual otro le llamó Señor Licenciado*)

Неестествено звучащото словосъчетание би могло да се замести с „когото някои наричаха сеньор лицензиат“ или „към когото някои се обръщаха с думите...“.

- Всеки път е добър, с изключение на този, който води към бесилото. А здравето ми е неутрално, защото пулсът ми се е качил в главата. (Сервантес 2004: 165) (Д. Анастасова)

(*Ningún camino hay malo, como se acabe, si no es el que va a la horca. De salud estoy neutral, porque están encontrados mis pulsos con mi cerebro.*)

Наблюдаваме буквален превод, чийто смисъл е труден за разбиране. Действително, такава е и самата фраза на испански, но биха могли да се търсят по-уместни решения, например: „Няма лош път, освен онзи, който води към бесилото. Здравето ми не е нито добро, нито лошо, защото сърцето ми е в мир с ума ми“ (или „сърцето ми работи в съгласие с мозъка ми“). Ето какво се е получило в превода на И. Ваклидов: „Никое пътуване не е лошо, освен онова, кое-то ся свършва при весилка-та. Ако ми за здраве-то, животът-тъ си опазва до смърт-та“ (Сервантес 1859: 272), и на Г. Палашев: „Нъма лошъ пѣтъ, когато се свърши, освѣнь тоя, който води на бѣсилката; колкото за здравѣто ми: до смъртъ всичко е животъ“ (Сервантес 1894: 33). Последното е буквално преведено от френски: *...et, quant à ma santé, jusqu' à la mort tout est vie* (Cervantès 1858: 238).

Оказва се, че както в по-ранните, така и в по-съвременните преводи се наблюдават изгубени игри на думи и части от диалога, които предизвикват неразбиране и недоумение; дадени са множество обяснителни бележки (както в тъканта на текста, така и под линия), които накъсват четенето и го затрудняват. Има, разбира се, макар и по-рядко, и сполучливи находки, като например играта на думи *mi casamiento, o cansamiento* в началото на новелата „Лъжливият брак“, която е пресъздадена от Д. Анастасова като „моят брак, или по-точно бракуване“.

Краткият анализ на преводаческите стратегии показва, че при превода на смислово натоварените имена преводачите прилагат хаотично един от трите възможни подхода, без да се съобразяват със собствените си решения, нито с тези на останалите преводачи – вероятно решенията се вземат неосъзнато. При превода на метафори и на пословици се откриват сполучливи находки; често преводачите архаизират и стилизират изкуствено текста, като на места осъществяват т.нар. „одомашняване“; Т. Нейков и Д. Анастасова си служат преобладаващо с пояснителни бележки при превода на битови, исторически и др. реалии, докато Г. Анастасов и С. Кожухарова избягват този подход, като преведените от тях текстове се оказват по-леки за четене и по-увлекателни.

Всички разгледани примери подкрепят твърдението, че преводът се явява вид критическа интерпретация на текста (Карапеткова 2016: 101). Избраният от всеки преводач подход при решаването на различните видове казуси променя стила, добавя или отнема от смисъла на оригиналния текст, а „потенциалът на значението на оригинала се променя с всеки индивидуален превод“ (Лилова 1981: 163). Когато става дума за произведение от ранга на „Поучителни новели“, стигаме до заключението, че българската му рецепция е хаотична, непоследователна и донякъде случайна (що се отнася до избора на превежданите новели или на части от тях, както и на преводаческите решения); тя остава незавършена, в смисъл че не достига до нивото на културен трансфер и на културен диалог (Найденова 2015: 8) – с оскъдни критически и липсващи творчески прочити на българска почва. В този смисъл достойна е за уважение идеята на издателство „Испаника“ да издаде целия сборник, но не и реализацията ѝ, що се отнася до решението за „скип от преводачи“, до работата на някои от тях и до редакторската и коректорската работа. Същото може да се каже и за разпространението на сборника, който поради малък тираж и поради факта, че не е преиздаван, не е достигнал до българските читатели и може да бъде открит единствено в някои библиотеки (наличностите в книжарниците отдавна са изчерпани). Така единственото пълно издание на Сервантесовите новели на български език от 2004 г. остава неизвестно за широката публика.

Библиография

- Васева 1977: Васева, Иванка. Защо остаряват преводите. – В: *Изкуството на превода*. Т. 2. София: Народна култура, с. 121 – 134. [Vaseva 1977: Vaseva, Ivanka. *Zashto ostaryavat prevodite*. – V: *Izkustvoto na prevoda*. Т. 2, Sofia: Narodna kultura, s. 121 – 134.]
- Голям испанско-български речник* 2017: София: Колибри. [*Golyam ispansko-balgarski rechnik* 2017. Sofia: Kolibri.]
- Испанско-български речник* 1974: Нейков, Т., Е. Ценкова, Ц. Георгиев, Ю. Кучер.

- София: Наука и изкуство. [*Ispansko-balgarski rechnik* 1974. Neykov, T., E. Tsenkova, C. Georgiev, J. Kucher. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Карпеткова 2016: Карпеткова, Дария. *За превода*. София: Колибри. [Karapetkova 2016: Karapetkova, Dariya. *Za prevoda*. Sofia: Kolibri.]
- Кацарова 2006: Кацарова, Веселина. Преводна рецепция на английската литература в България. – *Литературна мисъл*, XLIX, № 1, с. 201 – 212. [Katsarova 2006: Katsarova, Veselina. *Prevodna retseptsiya na angliyskata literatura v Bulgaria*. – *Literaturna misal*, XLIX, N 1, s. 201 – 212.]
- Кожухарова 2004: Кожухарова, Стефка. За преводите на „Поучителни новели“ на български. – В: Сервантес, Мигел. *Поучителни новели*. София: Испаника, с. 387 – 390. [Kozhuharova 2004: Kozhuharova, Stefka. *Za prevodite na „Pouchitelni noveli“ na balgarski*. – V: Cervantes, Miguel. *Pouchitelni noveli*. Sofia: Ispanika, s. 387 – 390.]
- Кръстева 2017: Кръстева, Ирена. *Вавилонски отклонения*. София: Изток-Запад. [Krasteva 2017: Krasteva, Irena. *Vavilonski odkloneniya*. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Лилова 1981: Лилова, Анна. *Увод в общата теория на превода*. София: Народна култура. [Lilova 1981: Lilova, Anna. *Uvod v obshtata teoriya na prevoda*. Sofia: Narodna kultura.]
- Минков 2001: Минков, Борис. *Алтернативата Сервантес. Разговорът на кучетата*. [онлайн] <https://web.archive.org/web/20010426102223/http://grosni-pelikani.hit.bg/kritika/minkov/kucheta.htm> [прегледан 13.10.2025]. [Minkov 2001: Minkov, Boris. *Alternativata Cervantes. Razgovorat na kuchetata*. [online] <https://web.archive.org/web/20010426102223/http://grosni-pelikani.hit.bg/kritika/minkov/kucheta.htm> [seen 13.10.2025].]
- Митов 1955: Митов, Димитър Б. Велик хуманист. – *Литературен фронт*, № 43, 27 окт. 1955. [Mitov 1955: Mitov, Dimitar B. *Velik humanist*. – *Literaturen front*, N 43, 27 okt. 1955.]
- Моллов 2018: Моллов, Петър. Лудостта на Хамлет, Дон Кихот и Стъкления лицензиат. – В: *Сервантес и Шекспир – 400 години във вечността*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, с. 35 – 43. [Mollov 2018: Mollov, Petar. *Ludostta na Hamlet, Don Kihot i Stakleniya litsentsiat*. – V: *Cervantes i Shakespeare – 400 godini vav vechnostta*. Sofia: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski“, s. 35 – 43.]
- Найденова 2015: Найденова, Йонка. *Преводът като рецепция*. София: Изток-Запад. [Naydenova 2015: Naydenova, Yonka. *Prevodat kato retseptsiya*. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Нейков 1976: Нейков, Тодор. Автор на първите испански новели. – В: Сервантес, Мигел. *Поучителни повести*. София: Народна култура. [Neykov 1976: Neykov, Todor. *Avtor na parvite ispanski noveli*. – V: Cervantes, Miguel. *Pouchitelni povesti*. Sofia: Narodna kultura.]
- Нейков 1986: Нейков, Тодор. Послеслов. – В: Сервантес, Мигел. *Знаменитият идалго Дон Кихот де Ла Манча*. София: Отечество. [онлайн] <https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manc/56#textstart> [прегледан 13.09.2025]. [Neykov 1986: Neykov, Todor. *Posleslov*. – V: Cervantes, Miguel. *Znamenitiyat idalgo Don Kihot de La Mancha*. Sofia: Otechestvo. [online] <https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manc/56#textstart> [seen 13.09.2025].]
- Ничев 1986: Ничев, Боян. *Основи на сравнителното литературознание*. София:

- Наука и изкуство [Nichev 1986: Nichev, Boyan. *Osnovi na sravnitelnoto literaturoznanie*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Омайников 1993: Омайников, Захари. *Испански пословици*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Omaynikov 1993: Omaynikov, Zahari. *Ispanski poslovitsi*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.]
- Сервантес 1976: Сервантес, Мигел. *Поучителни повести*. София: Народна култура. [Cervantes 1976: Cervantes, Miguel. *Pouchitelni povesti*. Sofia: Narodna kultura.]
- Сервантес 1986: Сервантес, Мигел. *Знаменитият идалго Дон Кихот де Ла Манча*. София: Отечество. [онлайн] <https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manch/56#textstart> [прегледан 13.09.2025]. [Cervantes 1986: Cervantes, Miguel. *Znamenitiyat idalgo Don Kihot de La Mancha*. Sofia: Otechestvo. [online] <https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manch/56#textstart> [seen 13.09.2025].]
- Сервантес 2004: Сервантес, Мигел. *Поучителни новели*. София: Испаника. [Cervantes 2004: Cervantes, Miguel. *Pouchitelni noveli*. Sofia: Ispanika.]
- Шурбанов 1997: Шурбанов, Александър. Архаизация при превода (интервю). – В: Фроасар, Жан. *Хроники*. София: Прохазка и Качармазов. [Shurbanov 1997: Shurbanov, Aleksandar. Arhaizatsiya pri prevoda (intervyu). – V: Froasar, Zhan. *Hroniki*. Sofia: Prohazka i Kacharmazov.]
- Щилмарк 1982: Щилмарк, Роберт. *Наследникът от Калкута*. [онлайн] <https://chitanka.info/book/1527-naslednikyt-ot-kalkuta> [прегледан 13.09.2025]. [Shtilmark 1982: Shtilmark, Robert. *Naslednikat ot Kalkuta*. [online] <https://chitanka.info/book/1527-naslednikyt-ot-kalkuta> [seen 13.09.2025].]
- Dimitrova 2011: Dimitrova, Mariana. *Historia de la literatura española. Siglos de Oro: Barroco*. Sofia: Editorial Universitaria “San Clemente de Ojrid”.
- Lefere 1993: Lefere, Robin. La traduction française des Novelas ejemplares: Réflexions sur une trajectoire. – *Livius*, №3, pp. 185 – 196. [online] [https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6259/La%20traduccion%20franc;aise%20des%20Novelas%20ejemplares.pdf;jsessionid=BBE884D39680B559134E8686BF6138FB?sequence=1](https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6259/La%20traduccion%20franc%aise%20des%20Novelas%20ejemplares.pdf;jsessionid=BBE884D39680B559134E8686BF6138FB?sequence=1) [seen 13.09.2025].
- Real Academia Española 1992. *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.

Извори

- Величков 1901: Величков, Константин. Мигуел Сервантес де Сааведра. – *Ученическа беседа*, г. II, № 1, с. 5 – 7. [онлайн] <https://literaturensviat.com/?p=80605> [прегледан 13.09.2025] [Velichkov 1901: Velichkov, Konstantin. Miguel Cervantes de Saavedra. – *Uchenicheska beseda*, г. II, N 1, s. 5 – 7. [online] <https://literaturensviat.com/?p=80605> [seen 13.09.2025].]
- Китанчев 1895: Китанчев, Трайко. Сервантес и неговия Дон Кихот. – *Мисъл*. г. V, № IV. [Kitanchev 1895: Kitanchev, Trayko. Cervantes i negoviya Don Kihot. – *Misal*. g. V, N IV.]
- Сервантес 1859: Сервантес, Мигуел. Внукът Г-на Санча. – *Български книжици*, г. II, № 1, с. 270 – 274. [Cervantes 1859: Cervantes, Miguel. Vnukat G-na Sancha. –

Balgarski knizhitsi, g. II, N 1, s. 270 – 274.]

Сервантес 1892: Сервантес, Мигель. Ринконет и Кортадилло: Новелла / Пер. М. Васильева [Пер. с фр. перевода Л. Виардо]. – *Природа и люди*, 1892, январь–март, № 12, с. 192 – 196. [Cervantes 1892: Cervantes, Migel'. Rinkonet i Kortadillo: Novella / Per. M. Vasil'yeva [Per. s fr. perevoda L. Viardo]. – *Priroda i lyudi*, 1892, yanvar'–mart, № 12, s. 192 – 196.]

Сервантес 1892: Сервантес, Мигел. Ринконет и Кортадилло. – *Свобода*, г. VI, № 921, с. 2. [Cervantes 1892: Cervantes, Miguel. Rinkonet i Kortadillo. – *Svoboda*, g. VI, N 921, s. 2.]

Сервантес 1894: Сервантес, Мигуел. *Внукът на Санчо Панса (новелла)*. София: Ив. П. Даскалов. [Cervantes 1894: Cervantes, Miguel. *Vnukat na Sancho Pansa (novella)*. Sofia: Iv. P. Daskalov.]

Сервантес 1939: Сервантес, Мигуел. *Дон Кихот Ламаниски. ч. I – II*. София: Игнатов. [Cervantes 1939: Cervantes, Miguel. *Don Kihot Lamanshski. ch. I – II*. Sofia: Ignatov.]

Cervantes 1613: Cervantes, Miguel. *Novelas Ejemplares*. Madrid: Juan de la Cuesta. – *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. [online] https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/novelas-ejemplares--0/html/ff32b242-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html [seen 13.09.2025].

Cervantès 1858: Cervantès, Miguel. *Les nouvelles de Miguel de Cervantès Saavedra*. Paris: Publication de Ch. Lahure et C^{ie}. [online] https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100084537# [seen 13.09.2025].

Емил Димитров

Институт за литература – Българска академия на науките
edimitrov@gbg.bg

Драматургията на едно погребение

Emil Dimitrov

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

The Dramaturgy of the Funeral of Pencho Slaveykov

Abstract

The article, part of a larger study, provides the first accurate reconstruction of the funeral of Pencho Slaveykov, which was held on June 1/14, 1912, in Brunate (Italy). The text, based on rich archival and documentary material (memoirs, press articles, archival sources), aims to theoretically substantiate the heuristic of the scientific approach to such “marginal” micro-plots. It demonstrates that the funeral of Pencho Slaveykov in Italy was conceived as a fulfillment of the poet’s unspoken will and a merging with the “solemn psalm of the entire universe” (“Psalm of the poet”). At the same time, the article shows how the burial of the renowned author could be interpreted as a supreme expression of mercy and a manifestation of Bulgarian-Italian reciprocal understanding and friendship.

Keywords: fact, meaning, event, Brunate, memory, act

В настоящата статия, част от книгата „Смърт в Брунате: факти, смисли, послания“ (под печат), за първи път се прави историко-документална реконструкция на погребението на Пенчо Славейков на 1/14 юни 1912 г. в Брунате, Италия. Преди да се пристъпи към нея обаче, би било уместно да се кажат няколко думи за смисъла изобщо от подобни исторически и историко-литературни архивно-документални реконструкции.

Погребението по принцип е социално ритуализирано сбогуване с мъртвеца, окончателна раздяла на близките с него, неотменима част от културата на смъртта (вж. Ариес 2004); то рефлектира и в „литературния некропол“ – важна тема на социологията на литературата (вж. Димитров 2012: 207 –

230). Погребението на Пенчо Славейков в Брунате е естествена последица от неговата смърт няколко дни по-рано на същото място; детайлната реконструкция на това събитие, намерило широк отзвук в България, е вече факт (Димитров 2025), а настоящата статия е нейно логично продължение.

„Смъртта в най-широк смисъл е феномен на живота“ (Хайдегер 2020: 231): под това твърдение се е „подписал“ и Пенчо Славейков в Брунате точно 15 години преди първото издание на „Битие и време“. Смъртта присъства в сърцевината на човешкия свят, затова „битието към смъртта“ (Sein zum Tode) е един от основните екзистенциали във философията на Хайдегер, манифестиращ битийността на човека (Dasein – тук-битие) и окръглящ неговата цялостност. Осмислянето на смъртта и изобщо на жизнения свят на нищшеанеца Пенчо Славейков в термините на по-късния хайдегериански екзистенциализъм би било интересно и навярно продуктивно занимание, но тук е напълно достатъчно просто да посоча, че погребението е онзи социален ритуал и „жест“, чрез който битието-в-света придобива своята абсолютна завършеност, а в него и чрез него се преминава границата между отсам и отвъд.

В друга литературна култура би било излишно това изобщо да се тематизира, но тук е необходимо да се уточни, че детайлните реконструкции изглеждат непрестижни, „маргинални“, дан на „позитивизма“ и пр. *единствено* за едно популярно умонастроение и начин на мислене на литературата, което бих определил като *идеологическа* критика. За нея „висшият смисъл“ на конкретна творба е постижим сам по себе си поради „проницаемостта“ на текста, с който критикът се е уединил насаме. При това текстът се мисли като самотъждествен „контейнер“ от смисли и значения, които могат да бъдат експлицирани без връзка с каквато и да било реалност освен реалността на другите текстове; от тук се поражда необходимостта от „потопяне“ на критика в морето от тези текстове, философски и естетически теории, усвояването на все нови и нови „техники“ и методи и т.н. По този път в края на краищата покрай несъмнените ефекти се постига и една двойна оптичка илюзия, два странични ефекта: първо, в литературните (в най-широкия смисъл на думата) текстове започват да се привиждат смисли, които нямат нищо общо с реалността на конкретния текст, т.е. те се „вмислят“ в него; второ, от „смислите“ се дедуцират фактите и събитията, които уж ги подкрепят¹.

¹ Ще дам само един произволен пример за „дедукцията“ или – направо казано – измислянето на факти, които би трябвало да подкрепят отнапред създадените идеологически убеждения относно съдбата на Пенчо Славейков в Италия. Така например Владимир Такев (брат на министър Михаил Такев в правителството на Ал. Малинов), помагал на П. Славейков и М. Белчева за настаняването им в Рим, само десет години по-късно след краткото им съвместно житие-битие (двете семейства живеят в апартамента на сем. Вердоа на ул. „Бонкомпани“ № 79) си „спомня“: „Това, което ще помня винаги, е „Псалом на поета“. Четеше го с една безкрайна тъга и вдъхновение: гласът му спираше и очите му се наливаха със сълзи. Това беше неговата изповед, неговото завещание. Жените не можеха да издържат тая покъртителна сцена, и излизаха вън. Наистина, това е най-сюблимното в поезията на

Ефектите от тази двойна оптичка илюзия съвсем ясно се виждат тъкмо в „случая Пенчо Славейков“, при който идеологическите „смисли“ са конструирани „факти“ и истории, „успоредни“ на действителните, с които те почти никъде не се пресичат. „Славейковата легенда“, създаваща съвършено различен контекст и дори *текст*, обаче е предмет на друг мой труд (във 2 т.), в който се реконструира целият последен, „италиански“ период от неговия живот и творчество (1911 – 1912 г.), посмъртните дебати и своеобразният начин на „увенчаване“ на поета, завършвайки с полемиката от 1921 г. и тържественото погребване на тленните останки на поета в София. Ясно е, че за идеологическата критика историко-литературните реконструкции, установяващи с „безвъпросна яснота“ (Д. Михалчев) поредица от факти и точната връзка между тях, не просто са безсмислени и ненужни, те са просто *вредни*: точните факти са заплаха за вътрешната кохерентност и самодостатъчност на идеологическите конструкции, реалността е враг на „идеята“.

Обратното, за *реалистическата* критика, основаваща се върху *реалността на текста* и отгласваща се от работата с него, от „стоенето при него“ (С. Аверинцев), са важни тъкмо „маргиналните“ сюжети, детайлите, от които всъщност се състои животът и които така или иначе, пряко или косвено рефлектират във всеки възможен текст.

Настоящата реконструкция би могла да бъде схващана и като пример за литературознание, което бих нарекъл *включващо*: литературознание, което включва и не отмисля, на първо място, *автора*, неговия жизнен свят и съдба. Впрочем, що се отнася до значимостта изобщо на „маргиналните“ сюжети за литературознанието, като например конкретната тема за погребението на Пенчо Славейков в Брунате, то тя е ясно открояна още от Боян Пенев, чиито стенографски записки са основен извор за настоящето изследване (Сарандев 1957).

Парадоксално на пръв поглед, но тук бих се позовал на авторитета и на класика на рецептивната естетика Ханс Роберт Яус (1921 – 1997), който схваща историята на литературата като „рожба на XIX век“, водеща „жалко съществуване в духовния живот на нашето съвремие“ (Яус 1998: 27). Съвсем не е задължително историята на литературата да се схваща според мярката на XIX в., тя може продуктивно да бъде преосмисляна; Впрочем авто-

Пенчовата любов...“ (Такев 1921). Това, че тази част от спомените на Вл. Такев е „изобретена“, става ясно от противоречието с фактите от римското житие-битие на Пенчо Славейков, подробно реконструирано в отделен труд. Ето тези факти: първо, подобно четене, за каквото говори мемоаристът, в Рим не е имало; второ, П. Славейков никога не е определял „Псалом на поета“ за свое „завещание“, а тази идея се появява непосредствено след смъртта на поета; трето, през късната есен на 1911 г., когато Вл. Такев е все още в Рим, П. Славейков е буквално замаян от Вечния град и е нямало никакви причини неговите „очи да се изпълват със сълзи“. Накратко, иде реч за един от многобройните „въобразени спомени“ в пълно съответствие с идеологическия „мейнстрийм“, публикувани в „точния момент“ – няколко дни след тържественото погребване на тленните останки на Пенчо Славейков и Петко Ю. Тодоров в София на 22 юни 1921 г.

рът на „Литературната история като провокация към литературознанието“ (Яус 1998: 27 – 87) е направил тъкмо това, подчертавайки, че литературната история е изпълнила своята задача едва в случаите, когато литературата се разглежда не само синхронно и диахронно в логическата свързаност на „нейните системи, но и като „частна история“ (Яус 1998: 69). Тъкмо такава „частна история“ е и погребението на Пенчо Славейков.

Що се отнася до разбирането ми за отношението между факт и смисъл, ще го изясня, използвайки някои мисли на руския философ Алексей Лосев (1893 – 1988). Той е несъмнено прав, когато твърди, че „фактите сами по себе си са глухи и неми“ (Лосев 2003: 159); взет безотносително към нещо друго, всеки отделен факт сам по себе си има „нулево“ значение, той нищо не ни казва. От тук обаче съвсем не следва, че „фактите нямат значение“, както гласи едно твърде разпространено нерелевантно убеждение. Фактите *имат* значение тъкмо в своята свързаност помежду им (не непременно причинно-следствена), тъкмо с това, че те всъщност може да бъдат взети и разглеждани „сами по себе си“ единствено в абстракцията. Фактите никога не са „сами по себе си“, извън смисъла, разделени от него със стена: „Фактите са другото на смисъла; фактът е носител на смисъла, е станал смисъл“ – твърди същият А. Лосев в „Диалектика на художествената форма“ – друг фундаментален труд от неговото „Осмокнижие“, излязло през 20-те години на XX в. (Лосев 1995: 19). Фактите значат, *смислят*, понеже са градивните елементи на жизнените събития: животът е съставен от събития, организирани, интегрирани потока от факти. Жизненото събитие е непосредствен синтез на факт и смисъл; смъртта е граничното, пределното събитие, което не само прекъсва фактичността на живота, но и му придава цялост, а с това и „окончателен“, висш смисъл.

Смъртта на Пенчо Славейков е онова *събитие*, което окончателно сплავя в едно живот и творчество, събитие, което ни предлага двойната перспектива за едновременното оглеждане на Пътя на поета и назад, и напред във времето; от друга страна, тъкмо това е събитието, „отпуснало“ механизма на митотворчеството и създаването на „алтернативен разказ“, на устойчива „легенда“, успешно заместила реалната история.

Смъртта е събитието, което просветва Текста в светлината на Висшия смисъл.

Борис Пастернак в известното си писмо до Райнер Мария Рилке от 12 април 1926 г. изрично подчертава, че „поетът вечно изпълва съдържанието на поезията“ (Рилке, Пастернак, Цветаева 1990: 64), т.е. той не просто е свързан със своята поезия, а е равностоен на нея, поетът *е* поезията.

Разбира се, тайнството на смъртта, внезапното прекъсване на нишката на живота и съдбата (да припомним, че за древните гърци има специално натоварено лице за това – мойрата Атропос, прерязваща тази нишка) е въпрос, вълнуващ хората открай време, при това независимо от „възраст, пол, занятие“. Несъмнено смъртта поставя пред всеки своите въпроси: не само

за своята природа и смисъл, но и за нейното преживяване и приемане в конкретния случай от конкретния човек. Независимо от тази тривиална истина обаче не може да не констатираме, че сюжетът има особено значение и смисъл тъкмо в областта на литературата, изкуството и изобщо културата. Парадоксално казано, смъртта има особен културосъзидателен смисъл: тя е синкопът в музикалното произведение на индивидуалното творчество. Неочакваната, „внезапната“ смърт поставя ребром проблема за недовършените произведения – Осмата симфония на Шуберт, „Швейк“ на Хашек, „Кървава песен“ на Пенчо Славейков...

Поетите умират като всички хора: да, някои загиват героично, други не успяват да понесат тежестта на своето битие и предназначение и прекъсват сами нишката на съдбата, но най-често се сбогуват със света с точно определена диагноза – кой от рак, кой от инфаркт, кой от апоплектичен удар. Но всички, без изключение, несъмнено умират поради най-тривиалната и дълбока причина – крайната, смъртната природа на човека. Тази баналност обаче трябва да бъде напомняна и удържана в паметта тъкмо в сюжетите, посветени на българските поети и писатели, понеже, както това бе изтъкнато вече другаде:

Смъртта на писателя дори тогава, когато в нея няма нищо неестествено, се схваща като гибел, като насилствена смърт. Споминалите се от естествена смърт писатели „се равняват“ по героично или нещастно погиналите, придаващи част от ореола на българската литература (Димитров 2012: 224).

Независимо от „баналността“, от всеобщата скука на умирането, във всеки отделен случай смъртта на поета е загадка: защо там и тогава, защо по този начин, какъв е смисълът от всичко това, т.е. защо съдбата се е разпоредила тъкмо тъй, а не иначе?

Борис Пастернак в автобиографичната „Охранна грамота“ обещава:

Ще разкажа за онази от век на век повтаряща се странност, която може да бъде наречена последна година на поета.

Изведнъж се завършват не подаващите се на завършване замисли. Към тяхната незавършеност често нищо друго не прибавят, освен новата и едва сега допуснатата увереност, че те са завършени. И тази увереност се предава на потомството (Пастернак 1983: 276).

Самият той велик поет, Б. Пастернак точно поставя проблема за „последната година на поета“, интимно свързана с динамиката на неговото творчество, най-вече – с недовършените творби, с неподдаващите се на реализация замисли, с откритостта към питанието без отговор. Към това бих добавил, че никога никой не е упълномощавал някой друг, да не говорим пък отвъд бариерите на времето, да бъде негов адвокат, още по-малко – прокурор. Личната съдба не иска да бъде нито обвинявана, нито оправдавана; тя иска просто да бъде приета и разбрана.

Поетът, мислителят, творецът не е нещо по-различно от своята собствена съдба; той също иска да бъде приет такъв, какъвто е. Ето защо в изследванията, посветени на Пенчо Славейков, единственият стремеж е точната реконструкция на събитията, приемането на героите в тях такива, каквито са, точното схващане на връзката между фактите и техния смисъл. Само така според мен е възможно разбирането и постигането на Големия Смисъл.

Погребението на Пенчо Славейков в Брунате е емпиричен факт, който е носител на смисли, способни да провокират нашето разбиране, а дори да ни подтикнат към преосмисляне на установени убеждения и нагласи.

В 16.50 ч. на 1/14 юни 1912 г. Олга Ангелова (1881 – 1972) – оперна певица и снаха на Мара Белчева, пристигнала предния ден в Брунате заедно с Рачо Славейков, изпраща телеграма (№ 679) до съпруга си Кръстьо Ангелов със следния текст, пълен с грешки при транслитерацията:

sled malco cogrebenie isgarane nevosmjono = olga
[След малко погребение. Изгаряне невъзможно. Олга]²

В телеграмата си младата жена всъщност отговаря на втората телеграма на създадената два дни по-рано Комисия за пренасяне тленните останки на Пенчо Славейков (възможно е, и на други подобни телеграми); напълно неясно е как авторите на призивите за манипулации с мъртвото тяло на поета са си представяли, че в ломбардското село изобщо е възможно да бъдат осъществени техните идеи, да не говорим пък за неуместността подобни желания да бъдат изказвани. По всичко личи, че това е първото известие от Брунате до София за точното време на погребението на Пенчо Славейков; напълно възможно е едва същия ден, т.е. 1/14 юни, петък, това окончателно да е решено. Трябва обаче да се върнем малко назад във времето.

Междувременно в Брунате е пристигнал от Рим Гуидо Киалво (1874 – 1938) – адвокат, преподавател и автор на множество книги, най-близкият италиански събеседник и приятел на Пенчо Славейков, негов учител по италиански. *Кога* Гуидо Киалво се е оказал в Брунате? Както ще видим, този детайл има неочаквано важно значение. Ето как този факт е отразен в стенографските бележки на Боян Пенев, които той води в Брунате, където пристига от Мюнхен на 11 юни 1912 г. вечерта:

Днес пристигна от Рим адвоката (италианец) Киалво, който писа статия за Пенчо. Той нарежда най-грубата работа. Урежда сметките. Каквито сметки се представят (Сарандев 1957: 113).

Несъмнено, за Г. Киалво се отнася и бележката на хроникьора малко по-долу: Дори и когато представя голяма сметка! (Пак там).

² ЦДА, ф. 124К, оп. 1, а.е. 71, л. 3. Оригинал. Публикува се за първи път.

Не е ясно на коя дата Б. Пенев е вписал тези бележки, съответно кога точно е пристигнал Г. Киалво в Брунате – на 13 или 14 юни. Възможни са и двете тълкувания: от една страна, първата цитирана бележка е четвъртата поред, след като авторът на дневника е отбелязал „13. Четвъртък“ (Сарандев 1957: 112)³. От друга страна, следващата след нея бележка започва с фраза-та: „Вчера (к.м., Е. Д.) към обяд пристигна брата на Пенчо...“, което показва, че тя е внесена на следващия ден, т.е. в петък, 14 юни. Недоумението изглежда лесно разрешимо с привличането на цитираното по-горе писмо на учения до д-р Кр. Кръстев от 17 юни, където се казва, че „на погребението един адвокат от Рим, Пенчов приятел (дойде същия ден от Рим)...“ (Сарандев 1957: 119). Тук недвусмислено е заявено, че Г. Киалво е пристигнал в Брунате на 14 юни, петък.

С Гуидо Киалво близките приятели на Пенчо Славейков, присъствали на неговото погребение, стават петима. И не просто той е *присъствал*: със способностите си ученият е придал истински възвишен и тържествен характер на траурната церемония, дарявайки я с *глас и слово*, а с любовта и отзивчивостта си адвокатът *от името на Италия* е изпратил своя приятел, поемайки *разходите* по негово погребение.

Тук трябва да повдигнем един важен и неприятен проблем – този за парите и за неизбежните разходи покрай погребението. Боян Пенев ясно и категорично свидетелства:

Рачо все разправяше, че няма пари и че направил заем, за да дойде (Сарандев 1957: 119).

Хотелиерът Андреа Лучини (1870 – 1942) обаче през 1940 г. твърди пред Алекси Бекаров друго:

След няколко дни пристигна, ако не се лъжа, брат му, който, слава Богу, ми заплати всичко до стотинка (Бекаров 1984: 36, втора пагинация).

Разбираемо е „ретроспективното изместване“ в спомените на хотелиера 28 години по-късно; дори А. Бекаров да е записал съвсем точно думите му, то си личи, че за него, естествено, по-важно е било това, че задълженията са покрити, а не кой точно е направил това.

Олга Ангелова е съвсем категорична в свидетелствата си, в които няма защо да се съмняваме – независимо от нейната лична неприязън към Рачо Славейков, породена по време на съвместното им пътуване от София до Брунате; за това говорят и точните ѝ психологически характеристики:

В петък сутринта пристигна и известния прочут адвокат от Рим Гуидо Киалво, близък приятел (...) на Пенчо. Впечатленията ми от него бяха най-отлични. Голям аристократ по характер и душа и положение, с фино възпитание, любезен,

³ При разшифровката си Ив. Сарандев тук е допуснал грешка; в неговата публикация стои неправилно „В четвъртък“.

деликатен, той се залови с голяма грижа да оправя сметките на Мара.⁴

Вижда се, че снахата на Мара Белчева сякаш окончателно потвърждава това, че Гуидо Киалво е пристигнал в петък, 14 юни. Тя обаче в този случай не е независим източник, понеже просто е повторила твърдението на Б. Пенев от публикацията в „Литературна мисъл“ през 1957 г., вдъхновила я да напише своите спомени. Направо е невероятно след 45 години Олга Ангелова да си спомня точния ден, в който Гуидо Киалво е пристигнал в Брунате, при положение че съвсем обяснимо в спомените си тя прави грешки – например смесва двете телеграми, получени в София от Мара Белчева, лансира необосновани предположения и слухове като факти и т.н. И така, тук не е налице изискването за наличие на поне два независими източника при установяването на спорен факт или събитие. Олга Ангелова *допълва*, нюансира свидетелствата на Боян Пенев, но съвсем не е независима от тях⁵. Възниква логичното питане: защо само няколко дни след погребението ученият изрично е фиксирал пристигането на италианския интелектуалец?

Поставяйки въпроса за парите, изобщо твърде важен за литературната социология, не можем да не установим едно радикално противоречие между това *как* са се преживявали българските интелектуалци, поставени отведнъж в „гранична ситуация“, и начина, по който те са възприемани от италианците. Тук не можем да се позовем на безлични, „обективни“ факти, понеже става дума за разлики, които се коренят в различен колективен опит и/или национално-регионален менталитет, накратко в особеностите на колективните ментални структури на съзнанието. Обществено приемливият ламентарен дискурс повелява перманентно самоокайване и самосъжаление, с което е свързано оценностяването на бедността, на „мизерията“: обществено приемлива е тъкмо тя, не богатството на „чорбаджиите-изедници“⁶. От тук е обяснимо и мислимо безпроблемното свързване на напълно несъвместими факти и начини на преживяване: примерно на наличието на огромна лична недвижима собственост и *чувството за бедност*. Живеейки в света на митическото съзнание и неспособни да скъсат с него, българите в началото на ХХ в., а и далеч след това, бързо навлизат в модерния свят,

⁴ ЦДА, ф. 1010К, оп. 1, а.е. 1, л. 16.

⁵ Олга Ангелова започва своите „Спомени за Пенчо Славейков“ с декларацията, че чувства „една отговорност... пред сегашното поколение... да напише тези спомени за големия наш поет“, но малко по-долу става ясно, че непосредственият повод, подтикнал я да го направи, е тъкмо публикацията на Ив. Сарандев в „Литературна мисъл“ (1957, № 4), многократно цитирана в настоящата статия; несъмнено е, че О. Ангелова много внимателно е изучила стенографските бележки на Б. Пенев (пак там, л. 1).

⁶ За отбелязване е, че на границата между ХІХ и ХХ в. идеите на социализма намират благодатна почва в България, но характерно „българско“ е по-скоро течението на сиромасомилството (самата дума е възможна, изглежда, единствено на български!) на Спирос Гулабчев (1856 – 1918), чието влияние върху българската интелигенция не може да бъде подценявано.

усвояват го и гъвкаво се пригаждат към него, но не успяват да се погледнат през неговите очи. Живеейки в сърцето на Европа, те всъщност не скъсват с мегдана и неговия манталитет, за който е *престижно* да си беден и нещастен, понеже трябва да бъдат удовлетворени егалитаристките очаквания за неотличаване от другите. От тук е обяснимо това, че ламентарният дискурс властва в съзнанието и на българските интелектуалци в Брунате в началото на юни 1912 г.: техните куриозни жалби за „мизерия“ обаче мигом са чути и възприети, като дори са положени в основата на „обществено приемливото“ тълкуване на цялата жизнена ситуация.

За италианците, обратно, е валиден принципът за *съответствието*: нещата трябва да бъдат назовавани с истинските им имена. Ако изглеждаш като богат, държиш се като богат и живееш като богат, то сигурно *си* богат – така са преценени нашите поети от „света“, от местната общност и за това тези преценки, разбира се, са имали сериозни основания. Пенчо Славейков и Мара Белчева през цялото време на техния *Grand Tour* живеят като равноправни членове на издигнатата международна общност с изявени културни интереси, формирала се през епохата на *Belle époque* и характерна тъкмо за нея. Те сменят (особено през първия, швейцарския период) хотели, курорти, прекрасни места, движейки се в престижен социален кръг, който поддържа висок стандарт на живот и съответно заплаща за него.

Колизията между самосъзнанието на нашите герои и начина, по който те са били възприемани в Брунате и изобщо в Италия, ясно се демонстрира от следния пасаж в спомените на Олга Ангелова:

Понеже (к.м., Е. Д.) Пенчо бе опознат при пристигането си там като поет, всички околни, особено лекарите, които го бяха посещавали преди смъртта му, навярно са мислели тези хора за милионери и бяха надкачили сметките си с баснословни суми. Мара беше ужасена как ще се справи с това положение, отгде да вземе тия големи суми, представени от докторите за тяхната консултация. И този благороден Пенчов приятел Гуидо Киалво я успокои, че той ще се справи по този въпрос сам.⁷

И както по всичко личи, Гуидо Киалво наистина се е справил сам с доброволно поетите от него финансови задължения, които със сигурност не са били малки; по този въпрос Б. Пенев съобщава на д-р Кр. Кръстев:

... Лекарите и съдържателят на хотела бяха представили една сметка от около 1200 лв. (Сарандев 1957: 119).

Сумата най-вероятно е била от този порядък, но в нея са влизали и всички разходи, свързани с организацията на погребението, с което се е занимавал А. Лучини, изпълнявал точно желанията на М. Белчева, която несъмнено е искала достойно да изпрати любимия си мъж, спътник и поет.

⁷ Пак там, л. 16.

Тук трябва да добавим, че извънредните частни визити на проф. Карло Барацони – главен лекар на болница „Света Анна“, в Комо – извън града, в Брунате, със сигурност са имали своята цена и тя никак не е била ниска; ясно е, че и през 1912 г. не всеки би могъл да си позволи най-добрите медицински услуги и специалисти в околността, но щом те са били поискани, се е предполагало и че може да бъдат овъзмездени. Няма никакво основание да се смята, че проф. К. Барацони и д-р К. Фереро са „надписали сметката“, както внушава О. Ангелова, още по-малко пък понеже Пенчо Славейков бил поет. Изпълнявайки своя лекарски дълг, италианските лекари са се отнесли с пациента си така, както биха се отнесли към всеки друг – независимо от неговата националност или занятие. Освен това те не са знаели, че Пенчо Славейков е известен български поет: това става ясно на всички едва след смъртта му. И още нещо: и през 1912 г., и днес в Италия се смята, че поет, който живее така, както е живяла нашата знаменита интелектуална двойка, със сигурност не принадлежи към низшите социални слоеве.

Братската любов и приятелска привързаност към Пенчо Славейков, както и несъмнената щедрост на Гуидо Киалво са свършили своето добро дело: българският поет е изпратен мирно, достойно и тържествено в Брунате. Италианският интелектуалец се е разделил подобаващо и със своите български спътници на погребението; О. Ангелова добре е запомнила това:

На другия ден след погребението Гуидо Киалво пожела и ни покани на един тържествен обяд в ресторанта на хотела, стъкмен по изрично от него италианско меню с известното „Кианти“ за всекиго отделно.⁸

Гуидо Киалво е *вестителят*, безмълвно прогласил, че Италия вече е *приела* българския му приятел поет.

Погребалната церемония е започнала привечер, малко след 18.00 ч. На нея са присъствали Мара Белчева, Рачо Славейков, Боян Пенев, Олга Ангелова, Гуидо Киалво, дон Джироламо Пелицони, Андреа Лучини, персоналът на „Белависта“, жители на Брунате; общият брой е трудно да бъде посочен поради разноречието между изворите относно присъстващите анонимни граждани. Боян Пенев говори за тях като за „някои други любопитни“ (Сарандев 1957: 113), Рачо Славейков обаче ги определя като „множество местни жители“ (Славейков 1912), а О. Ангелова си спомня за „значителна група от местните брунатски жители“⁹. Очевидно възприятията за „множество“ са субективни: без да определям точното количество, бих констатирал, че погребението на Пенчо Славейков в Брунате е необичайно събитие в живота на местната общност, което обяснява повишения интерес към него. Всички

⁸ Пак там, л. 20.

⁹ Пак там, л. 16.

вече са знаели *какъв* е Пенчо Славейков, а в негово лице хората от Брунате несъмнено са разпознали *човек на духа*, затова са изразили и своето отношение към него; впрочем късният час на погребението, извън „работно време“, би могъл да се обясни и с желанието на мнозина местни хора да присъстват. Погребението на Пенчо Славейков в Брунате е поредното свидетелство за величието на „малките“ неща и събития, заредени със смисъл.

По-долу ще реконструирам погребалното събитие, използвайки всички налични извори. Мара Белчева е запазила пълно мълчание за погребението, затова е невъзможно да включим нейния разказ: тя тук не е глас, а срив¹⁰.

Ще започна с конспективното изложение на Боян Пенев:

Петък. 14.VI.912 г. (1 юни наш стил)

Днес ще бъде погребението подир обяд.

С ковчега дойдохме в гробищата в 6.45 след обяд. В черквата свещеникът чете *Profundis*. След това ковчега на ръце до гробищата. Сложен в двора на гробищата. [Адвокатът държа една кратка реч]. Придружаваха го: Мара, брата на Пенчо (Рачо), г-жа Олга Ангелова, аз, адвокатът, свещеникът, съдържателят на хотела и слугите. И някои други любопитни. Адвокатът държа пред сложения в двора ковчег една кратка реч. С чувство. След това говори свещеникът. Също така. След това спущане в гроба. Господжата беше отдалечена от адвоката и Олга Ангелова. 3 венеца (от мен и Дора; 2 от брата на Пенчо). Денят е хубав. Слънце. Вятър. Шумът на листите. Ведро, свежо време. Слънцето над *Monte Rosa* (Сарандев 1957: 113).

Единствено ученият е отбелязал моментното състояние на природата, на света: времето е слънчево, но не горещо и задушно; ведрината, леката прохлада се дължи на движението на вятъра, който „шуми в листата“. Тъкмо този вятър е прогонил облаците, маранята: въздухът е съвсем прозрачен и

¹⁰ Това, впрочем, не е съвсем така. М. Белчева, както личи по всичко, по-късно е разказвала на свои близки и приятели за погребалната церемония в Брунате. Така например Димитър Йоцов (1875 – 1969), генерален консул на България в Милано през 1912 г., в статията си „Брунате“ пише: „Мара Белчева ми разказа още, че *цялото село се стекло на погребението на Славейкова* (к.м. – Е.Д.), щом слухът се разпространил, че един поет е умрял. Благородният селски свещеник Дон Жероламо държал трогателна реч и с свойствения ораторски талант, който притежават културните италиянци, той обрисувал дългата житейска верига на страдания, прекарани от поета, който склопи очи на италиянска земя, за да заживее в безсмъртието. Един адвокат от градчето Комо, незнаен приятел на България и почитател на творческата мисъл, излял своите душевни чувства в една чудно пленителна надгробна реч за Пенчо Славейков и с това се завършило скромното погребение“ (Йоцов 1937). Мемоарният текст на Д. Йоцов обаче е написан и публикуван 25 години след погребението в Брунате, а очевидните противоречия с други по-късни спомени на същия автор, в които той вече говори като свидетел на събитието (!), т.е. че е участвал в погребението, не привнасят достоверност в неговите свидетелства. Все пак, в общи линии споделеното в „Брунате“, непосредствено след смъртта на М. Белчева, отговаря на истината, а Д. Йоцов е можел да научи тези подробности единствено от спътницата на Пенчо Славейков.

точно тогава и *само тогава* погледът от Брунате достига до Монте Роза и се впива в алпийския гигант. Боян Пенев не е помислил за това, не е направил тази асоциация, но той всъщност несъзнателно като че ли е описал пейзажа, вдъхновил Джакомо Леопарди за лирическия шедьовър не само в неговото творчество, но и в цялата епоха на романтизма – „Безкрайното“. Нека чуем:

Винаги милеех този хълм самотен
и плета жив, отнел на моя поглед
голяма част от хоризонта сетен.
Но седнал, с вперен взор оттатък,
в безкрайните простори, *безмълвия*
свърхземни и покой бездънен
ума ми навестяват, а сърцето в улах
смутено трепва. *И кога дочуя вятър,*
шумящ в листата, с полъха сравнявам
безмълвието безконечно. После спомен
за тиха вечност, за миналото мъртво,
за живото и звучно настояще мигом
душата ми обзема. Така, сред тази
безмерност изчезва мисълта ми
и в това море потъвам аз с наслада.
(Подч.м., Е. Д.) (Димитров 2021; L'infinito 2022: 223)

Прозрачният пейзаж, полъхът на вятъра, „шумът на листите“ в деня на сбогуването на Пенчо Славейков със света е подобие, аналог, отражение на пейзажа на „Безкрайното“: пейзажът тук е символ на вечността, към която покойникът вече се е отправил. Времето, „цяла вселена“ е изпратила поета, почувствал нейната висша хармония.

Дори случайностите символизират: Пенчо Славейков е изпратен по залез слънце, а „косите лъчи на залязващото слънце“ (Достоевски) над Монте Роза са се отразили в сублимния миг на раздяла. Изглежда че точно този пейзаж, в който Монте Роза е прозрачно видим и пластично вписан в кръгзора, придавайки му монументалност, е поразил съзнанието и въображението на покрусената Мара Белчева, която в последващите лирически и прозаични текстове несъзнателно проектира и вписва при всеки случай алпийската грамада в пейзажа.

Да се върнем към началото на траурната церемония. Рачо Славейков го е отбелязал съвсем пестеливо:

В деня на погребението, след изваждане на ковчегата от усипалницата на открито небе, местният католишки свещеник прочете напътствено молитва... (Славейков 1912).

Андреа Лучини разказва, че първоначално дон Джироламо Пелициони не е искал да участва в церемонията:

... Повиках свещеника да му прочете една молитва. Той обаче ми каза: „Не мога да дойда, понеже не е от нашата вяра, па и той самият не ме потърси приживе“. – Как така – му казах аз, как се погребва човек без една молитва поне? – С мъка успях да го склоня (Бекяров 1984: 35, втора пагинация).

Няма как да проверим точността на разказа на А. Лучини, но най-вероятно той е разговарял с Дж. Пелициони и е уговорил неговото присъствие; както ще видим по-долу, то съвсем не е било формално.

Молитвата, както точно е отбелязал това Б. Пенев, е „Из дълбините“, *De profundis*: това всъщност е Псалм 129, извънредно популярен в цялата християнска ойкумена. Ето латинския текст на молитвата, прочетена от дон Пелициони, с обозначени ударения на думите:

De profundis clamàvi ad te, Dòmine;
Dòmine, exàudi vocem meam.
Fiant àures tuae intendèntes
in vocem deprecationis meae.

Si iniquitàtes observàveris, Dòmine,
Dòmine, quis sustinèbit?
Quia apud te propitiàtio est
et propter legem tuam sustinui te, Dòmine.

Sustinuit ànima mea in verbo ejus,
speràvit ànima mea in Dòmino.

A custòdia matutina usque ad noctem,
speret Ìsraël in Dòmino,
quia apud Dòminum misericòrdia,
et copiosa apud eum redèptio.
Et ipse redimet Ìsraël
ex òmnibus iniquitàtibus ejus.¹¹

De profundis е молитва на покаяние и надежда за Божие милосърдие, идеща от дълбините на душата. В нея е налице пълно осъзнаване на собствена-та греховност и сърцераздираща молба гласът на каещия се да бъде чул от Господ. Желанието за прошка се основава на упованието в Божията любов и

¹¹ Сръ. българския превод според Синодалното издание на Библията: „1. От дън душа викам към Тебе, Господи. / 2. Господи, чуй гласа ми. Да бъдат ушите Ти внимателни към гласа на молбите ми. / 3. Господи, ако Ти забелязваш беззаконията – кой ще устои. Господи? / 4. Но в Тебе е прошката, нека благоговейт пред Тебе./ 5. Надявам се на Господа, надява се душата ми; на Неговото слово се уповавам. / 6. Душата ми очига Господа повече, отколкото стража – утрото, много повече, отколкото стража – утрото. / 7. Нека се уповава Израил на Господа, защото у Господа е милостта, и пълно е у Него избавлението, / 8. и Той ще избави Израила от всичките му беззакония“ (Пс. 129).

готовност за прошка. Призивът *De profundis* подчертава дистанцията от Бог, причинена от човешката греховност и надежда за преодоляването ѝ чрез Божието опрощение.

В католическата традиция *De profundis* е широко използвана молитва тъкмо в службите, посветени на мъртвите; тя е и лична молитва за душата на починалия с молба към Бог да му даде вечен покой.

Все пак дон Джироламо Пелициони е изпълнил пастирския си дълг и преодолявайки стената, разделяща през 1912 г. православието и католицизма, е измолил за мъртвия поет Божията прошка и милосърдие, дало му *вечен покой*. Това е било всичко, както пише Б. Пенев на д-р Кр. Кръстев в писмото от 4/17 юни 1912 г.:

При погребението никакви обряди. В църквичата селският свещеник прочете *Profundis* и нищо повече (Сарандев 1957: 119).

След това ковчегът на Пенчо Славейков е понесен на ръце (детайлът е отбелязан само от Б. Пенев) по улицата (сега – ул. „Беата Мадалена Албрици“), свързваща енорийската черква „Сант’Андреа“ и старото гробище на Брунате, което през 1912 г. е малко и вече изчерпващо възможностите си, разположено на тераси по скалистия склон и оградено със стена.

Рачо Славейков отбелязва, че в процесията са се включили „множество местни жители, преимуществено жени“, а Олга Ангелова – че „на самите гробища намерихме доста от селяните“; по-нататък тя единствена прави следното наблюдение:

Те стояха на известно разстояние от нас, от процесията, за да не ни пречат. Това ми направи добро впечатление, защото си помислих, ако това бе у нас, ние не бихме могли да се справим от дечурлигата и любопитните, които се врат винаги около опечалените. Сега вече има повече ред у нас, но тогава биваше така.¹²

Това впрочем е най-правдоподобното обяснение на фиксираното по-горе противоречие между различните свидетелства относно броя на присъстващите жители на Брунате: неколцина от тях са участвали в процесията, докато по-голямата част са чакали на самото гробище, т.е. Пенчо Славейков наистина е изпратен от внушително множество.

След като са поставили ковчега на земята, са последвали прощалните слова над гроба: в последния си път Пенчо Славейков е изпратен тържествено, със силни възвишени думи, прозвучали на италиански. Ето какво е разказал на читателите на „Пряпорец“ Рачо Славейков за речта на Гуидо Киалво броени дни след завръщането си от Брунате, когато спомените му са били още силни и ярки:

На гроба г. *Chialvo* държа една къса, но прочувствена реч, смисълта на която беше, че тук пред присъстващите се намират тленните останки на един зна-

¹² ЦДА, ф. 1010К, оп. 1, а.е. 1, л. 17.

менит български поет, приятел на италианците, който бил дошел да се опознае по-отблизо с тях, за да може да ги представи в по-хубави черти на своите съотечественици. Смъртта го грабнала ненадейно и тялото му временно остава в брютатските гробища, дето той се надява, че местните жители ще го пазят като скъп залог на неговата дружба към Италия. На тая реч отговори една от присъстващите жени от народа, която каза, че те чули, че умрял някой чужденец, но не знаели кой бил той и какъв; сега, след като се осведомили за неговата известност и за обичта му към Италия, те обещават тържествено да пазят гроба му (Славейков 1912).

Това е най-трогателният момент от цялата погребална церемония: заръката на верния италиански приятел на „знаменития български поет“ към местните жители да пазят гроба и да се грижат за него като за светиня. Няколко дни по-късно Боян Пенев се връща към този епизод в писмото си до д-р Кр. Кръстев:

Имаше няколко прости, бедни хорица от Brunate. Той (Г. Киалво – Е.Д.) се обърна към тях и ги помоли да пазят гроба. Една жена му стиснала ръката: „Жителите на Brunate ще се грижат за гроба на чужденеца и не ще го оставят да запустее“ (Сарандев 1957: 119).

Призивът на Г. Киалво е призив за почит и памет, която ще бъде „носена“ от гроба на поета като веществен символ на италианско-българското приятелство, заречен и именуван от самите италианци. Безискусният диалог между римския интелектуалец и жената от народа е възхитителен тъкмо с простотата си; поетият тържествен обет е изпълнен от народа, от жените на Брунате: поклонниците свидетелстват, че гробът е обсипан с цветя, което се вижда и на няколкото достигнали до нас фотографии.

Удивителна и несравнима сцена на висша любов и милосърдие, за която е трудно да намерим прецедент не само в историята на националната култура.

Това е публичен жест на приемане и разбиране: чрез спомена Пенчо Славейков влиза в сърцата на италианците.

Забележително е, че Гуидо Киалво се е погрижил да пренесе на хартия и така да съхрани краткото си, но вдъхновено слово; очевидно всички опечалени са имали ясно съзнание за значимостта на момента. Надгробната реч на Гуидо Киалво е публикувана по-късно единствено във в. „Пряпорец“:

Тук, дето чудно хубавата природа буди песни и дълбоки хармонии, тук ще почива няколко време великия поет Пенчо Славейков, дошъл от България, за да търси в Италия, в Рим нови вдъхновения за своята нежна душа. Струва ми се, че още слушам кадансирания му глас, още виждам неговите живи и блестящи очи; припомням си още, с какъв нежен и сърдечен глас произнесе думите „До вижда не“, когато тръгваше за Брунате, което бе избрал като място за почивка на своя изморен от една дълга и напрегната работа дух. Но, уви, смъртта тук го намери! Бедният поет! Да говоря за неговото обширно и многогранно дело – не е сега време, пък и вълнението не ми позволява... Все пак можем да кажем за него, че

е възпял живота и смъртта, красотата и истината; в блага и сладостна хармония той съедини благородните и възвишени чувства на най-отлични хора с чистата и волна идеалност, която ражда обичта към отечеството. И тъкмо сега неговото отечество води една голяма, една красива война и с същия устрем, с същия ентузиазъм, които одушевяваха италианците – от вчера. И поетът живееше в своето бъдеще отечество! Нека прочее нашият почитателен и топъл поздрав отиде до него, до него, който ще живее винаги в нашите сърца чрез спомена; нека тук, дето хубостите на природата имат особ[е]на прелест, цветята и песните растат върху негова гроб и нека те бъдат новите символи на добродетелта и на идеалите, които ще видим реализирани най-скоро. Нека тоя поздрав отиде от нова Италия до България.

А сега, Пенчо Славейков, почива[й] в мир!
Гвидо Киалво, адвокат в Рим (Киалво 1912)¹³

Гuido Киалво, а чрез него говори италианската култура, е категоричен в своите суперлативи: Пенчо Славейков е „велик поет“ – ни повече, ни по-малко. Месеците на близост и общуване в Рим му дават правото да твърди с категоричност истинските мотиви, поради които българският поет се е завърнал в Рим и за които навярно те неведнъж са говорили, а именно – търсене на „нови вдъхновения за своята нежна душа“. И наистина, какъв по-естествен и логичен мотив за такава важна постъпка на един поет би могъл да съществува от диренето на вдъхновение, на нови теми и провокации!

Гuido Киалво пряко свидетелства, че Брунате е съзнателен *избор* на Пенчо Славейков; няма потвърждения на това обаче, че българският поет му го е доверил още в Рим: наличните писмени извори свидетелстват по-скоро за това, че нашата двойка е тръгнала внезапно и неочаквано дори за техния италиански приятел. Думите на Киалво за въпросното „Довиждане“ трябва да бъдат схващани не като свидетелство за факт, а по-скоро като реторическа фигура, знак за особената му близост с покойника.

Най-достоверният свидетел не знае нищо за каквито и да било съвети на лекари (той със сигурност ги е познавал!) или пък приятели (та нали тъкмо Г. Киалво е най-близкият приятел на поета!), които уж били посъветвали Пенчо Славейков да замине на север (на „Ломбардските езера“ и пр.), *за да си поправи здравето*. Прагматичният мотив тук е напълно изключен, поне-

¹³ Публикацията в „Пряпорец“, поставена в раздела „Хроника“ и неотличима по нищо (навярно затова навремето тя не е предизвикала внимание), не е съпътствана с никакви други данни или бележки. Текстът обаче е подписан „Гвидо Киалво, адвокат в Рим“, което отстранява всяко съмнение в неговата автентичност. Публикациите в „Пряпорец“ на преводни статии *in memoriam* са ставали по всяка вероятност по идея и с посредничеството на Б. Пенев, в чийто архив са запазени техните оригинали в европейската преса. Впрочем в дадения случай публикацията е осъществена с посредничеството на д-р Кр. Кръстев, както научаваме от една фраза в писмото на М. Белчева до Д. Габе от края на юли 1912 г.: „От Chialvo имах няколко думи и надгробн[а] реч – пратих я на д-р Кръстева, че Боян се изтезва доста“ (ЦДА, ф. 1771К, оп. 1, а.е. 530, л. 11 – 12).

же италианците прекрасно знаят и разбират, че подобни съвети биха били абсолютно нелогични и безсмислени. И последно, дори и в тази прощална реч на Г. Киалво няма и сянка от идеята за „изгнанието“ на Пенчо Славейков, никакъв намек за „прокуждане“ от неговата Родина; тази идея обаче е изказана ясно *същия ден* в некролога, посветен на българския поет и публикуван във флорентинския ежедневник *La Nazione* (Nazione 1912). Очевидно е, че тази идея все още е чужда за най-близкия италиански приятел на Пенчо Славейков, а тя ще бъде усвоена от него значително по-късно.

След словото на Гуидо Киалво, пропито от неподправено лично чувство и възвишени мисли, кратко слово произнася и дон Джироламо Пелициони. Рачо Славейков разказва:

След това местният католишки свещеник тоже каза няколко подобающи по случая думи и прочете последня молитва, подир което ковчегът се спусна в изкопанния цементиран гроб, покри се с плоча и се засипа с земя, над които се възложиха три венци и се изхвърля цял слой живи цветя (Славейков 1912).

В значително по-късните си спомени Олга Ангелова твърди, че „молитвата на свещеника“ е била преди „недългата реч от Гуидо Киалво“, но това е резултат от типичното за жанра „ретроспективно изместване“; разбира се, че редът е бил обратен, молитвата е била последното слово преди спускането в гроба.

Следващият детайл научаваме единствено от Олга Ангелова: той ѝ е направил силно впечатление и буквално се е врязал в нейната памет до най-малките подробности:

... Явиха се гробарите, които щяха да спущат ковчега в гроба. То не бяха гробари, както ние ги знаем, които копаеха самия гроб, прости работници, а специални чиновници по тоя случай. Облечени в дълги черни палта, с черни шапки на глава, те носеха в ръцете си дълги, бели, чисти, широки 6 – 7 см яки, плътни ширити, които внимателно положиха под ковчега и заедно в един момент го издиг [н]аха във въздуха, подемаха умело и спуснаха в гроба.¹⁴

Олга Ангелова единствена е отбелязала и запомнила добрата *организация* на погребението: то, както и всички погребални ритуали, се е подчинявало на отделна „Наредба“, на която ще се спрем другаде; „специалните чиновници“, обърнали вниманието на мемоаристката, са служители на *Polizia mortuaria*, погребалната полиция.

Точно тогава Мара Белчева, която през цялото време е вървяла и стояла отделно от Рачо Славейков¹⁵, не издържа, срива се, припада. Тя не успява да понесе мига на раздялата навеки; О. Ангелова свидетелства:

¹⁴ ЦДА, ф. 1010К, оп. 1, а.е. 1, л. 17.

¹⁵ „Тя не беше в състояние да понесе присъствието на Рача“ – споделя Б. Пенев на д-р Кр. Кръстев няколко дни по-късно в писмото си от 4/17 юни 1912 г. (Сарандев 1957: 120).

На Мара ѝ прилоша в този най-трогателен момент при всяко погребение и ние с Киалво я оттеглихме на страна от гроба, за да дойде малко на себе си. Самото заравяне тя не можа да види – тези най-мъчителни минути.¹⁶

За втори път Мара Белчева погребва най-близък мъж и човек, за втори път нейното съзнание и тяло не успяват да понесат мисълта за неотвратима загуба, за трагична раздяла:

Госпожата падна в несвяст. Колко е измъчена тая бедна жена! – пише Б. Пенев на д-р Кр. Кръстев (Сарандев 1957: 119).

В този съблимен момент Мара Белчева, подкрепена от близките ѝ хора, идва скоро на себе си, но всъщност много дни и месеци ще преминат, преди тя да успее да се съвземе, да приеме света без нейния любим Пенчо и да потърси други поприща. Дотогава, до укрепването на собствения ѝ глас, до разцветата на нейната творческа индивидуалност нейният път ще се слее с пътя до гроба на Пенчо Славейков в Брунате.

В своите записки Б. Пенев точно е фиксирал всички финални детайли на погребението:

7.30 часа

Всички вече си отиват. Един работник хвърля пръст с лопатата над плочата. Зад него две малки деца на една купчина пръст гледат любопитно. Няма музика. Само дървесата шумят.

За гробищата води един хубав тесен път, засенчен от дървета. Гробищата са заградени с каменна стена – невысока. Отвъд зад каменните стени дървета. Западната страна е по-свободна и отворена. Слънцето захожда и хвърля последни лъчи над неговия гроб. Децата хвърлят пръст над гроба и си играят. Жената на работника му помага. От време на време говори високо с мъжа си и сгълчава децата, понеже не стоят мирно.

7.40 ч.

Гробът е вече покрит. На трупа един пръстен и един часовник. (Сарандев 1957: 113)

Пенчо Славейков намира вечен покой точно четири денонощия след смъртта си. Така дните, прекарани в Брунате, стават кръгло десет.

Олга Ангелова, която в течение на трите летни месеца е спътница на Мара Белчева в Брунате в нейната горест и грижи за гроба на поета, е запазила съвсем точен образ на неговото местоположение:

Мястото на самия гроб бе отредено на много сполучливо място в гробищата. Между две бели стени – в един тих ъгъл бе земното легло на Пенчо. [...] От мястото на Пенчовия гроб, обърнат към запад, гледката беше великолепна. В далечината на хоризонта ярко изпъкваха величествените знаменити снежни върхове на Алпите.¹⁷

¹⁶ ЦДА, ф. 1010К, оп. 1, а.е. 1, л. 17.

¹⁷ Пак там, л. 17 – 18.

Пенчо Славейков дори в Отвъдното е проявил удивителен естетически „вкус“ към възхитителни гледки и пейзажи; нему сякаш и Там е бил потребен кръгозор, широк хоризонт, по необходимост опиращ ò Възвишено-безмерното. Той вече не само дочува „светата тишина“, не само съзерцава „цялата вселена“, долавяйки нейния „тържествен псалом“, а се е слял с тях, вече е в тях. Пенчо Славейков е станал част от *мистиката на космическото всекидневие* и в това, струва ми се, се крие разгадката на тайната на присъствието на поета в Брунате.

Певицата и актриса Олга Гюзелева-Ангелова, чувствителна към разнообразните и неочаквани извори на вдъхновение, е усетила нещо странно-непонятно, но не по-малко правдиво: това, че самият Пенчо Славейков би одобрил и би възпял мястото на своя гроб:

О, каква поетична гледка вълнуваше душата, [на] загледал се човек в далечината! Мислех си, ако беше жив Пенчо и би видял тази великолепна гледка към синьото ясно небе, как ли би я стъкмил в поетична фраза със стиховете си милият, скъпият ни Пенчо! Той почиваше сега в тази красива Италия...¹⁸

Поет, гроб и вдъхновение напълно са се сплавили, станали са едно.

Скоро след като последните буци пръст са поставени върху пресния гроб, верният и съобразителен Гуидо Киалво е написал кратък репортаж за току-що състоялото се погребение, който е изпратил по телеграфа (навярно на следващия ден сутринта, т.е. 15 юни) до редакцията на в. *La vita* в Рим, с който той активно си е сътрудничил. Репортажът е точно датиран – „Брунате, 14 (юни)“, и е публикуван в броя на вестника от 16 – 17 юни 1912 г.

Ето неговия текст в точен превод от оригиналната публикация:

Погребението на Пенчо Славейков

БРУНАТЕ, 14.

Днес, в 18.30 ч., се състоя гражданското погребение на великия български поет. Тялото му беше балсамирано, за да може по-късно да бъде транспортирано до София. Междувременно семейството временно е намерило погребално място в малкото скалисто гробище на Брунате, където Поетът изпя последния си химн за красотата на тези очарователни места.

На погребението присъстваха роднини от София и от Мюнхен; проф. д-р Боян Пенев от Софийския университет, проф. адв. Гуидо Киалво, приятел на починалия и представител на Великия майстор на масонството и на демократичните сдружения. Пред ковчега адв. Гуидо Киалво произнесе трогателни и прекрасни думи, припомняйки живота и делото на Пенчо Славейков, и предавайки благоговейните и сърдечни поздрави от неговите италиански приятели (Chialvo 1912).

Разбира се, не можем да придиряме на Г. Киалво за някои дребни неточности в иначе уникалния и безпрецедентен репортаж в европейската преса за погребението изобщо на български поет (грешката за балсамирането ще

¹⁸ Пак там, л. 18.

бъде повтаряна многократно и в българската преса, а това, че италианският интелектуалец не се е ориентирал съвсем точно в роднинските отношения на поета, е напълно пренебрежимо).

„Поетът изпя последния си химн“ – това твърдение е невярно фактически (Пенчо Славейков нищо не е написал в Брунате!), но същевременно е дълбоко *правдиво* и съответстващо на Висшата цел: предназначението на поета не само да назовава нещата, но и да бъде своеобразно откровение за живота и неговия смисъл.

„Последният химн“ на поета е негова *постъпка*, телесен жест, непосредствен синтез на слово и дело, той е материализацията, точното осъществяване на неговото предназначение.

Истински удивително и знаменателно е това, че свидетелите и участниците в погребението на Пенчо Славейков в Брунате незабавно са усетили, почувствали тъкмо това: те са присъствали при събдването на съня на поета:

Тъй се погребва далеч на чужбина Пенчо Славейков и, *като че ли в изпълнение на неговото желание* (к.м., Е. Д.), не на Орландовските гробища, дето влажната почва и непрекъснатия плач на осиротелите отвръща сърдцето на хората, но под палящото слънце на италианското небе, на една височина с *голям и чудесен кръгозор* (к.м., Е. Д.), дето само един-два пъти още ще се чуе тъжовния плач на опечалени близки, след което, поради нямаване на свободни места, тия гробища ще бъдат закрити и брюнатските жители ще се погребват на новоотредено за това място (Славейков 1912).

Ето как и *къде* се е изпълнил копнежът на поета от неговия безсмъртен „Псалом“ за гроб „отвсякъде с прозори“.

Въпреки суетата и шумотевицата, въпреки закъснелите и неуместни грижи, станало е това, което е трябвало да стане: осъществена е неизказаната последна воля на поета, мистично антиципирана с два стиха, които тъкмо тези дни, чрез погребението в Брунате, ще бъдат разпознати като завещание, макар че всъщност липсва пряка връзка между тях. Мъртвото тяло на поета е „прочело“ и „интерпретирало“ черновата от Лугано и го е положило като точно предсказание и завет.

„Волята“ на мъртвото тяло на поета е заставило дори непреклонния иначе Боян Пенев да промени своите възгледи и да сподели с д-р Кр. Кръстев:

В Brunate, в селското гробище е тъй тихо! Никой не ще смущава последния му сън. [...] Там, сред Алпите, над едно синьо езеро, Бог и природата говорят неговата родна реч (Сарандев 1957: 119).

В Брунате Бог и природа са постигнали висшата си хармония, залог за която е станал гробът на един български поет.

Гробът и погребението са станали извор на вдъхновение; страданието и покрусата на Мара Белчева скоро са преработени и излени в стих:

Шествие тихо без поп, без гробари.
Носят ковчега му братя-другари.
Тъмна до него пристъпа и тя:
в гроба отнасят ѝ днес радостта.
Пътя под дъбови вейки извива,
вихър ги върху ковчега превива.
И като¹⁹ венци се децата плетят
в шествието му по стръмния път.
Горе на хълма то спря и се върна.
Него земята го чужда пригърна.
И срещо гроба му²⁰ – на Прометей –
Слънцето зад Монте-Роза гасней.²¹

Библиография

- Ариес 2004: Ариес, Филип. *Човекът пред смъртта*. Т. I – II. София: ЛИК. [Aries 2004: Aries, Filip. *Chovekat pred smartta*. Т. I – II. Sofia: LIK.]
- Бекяров 1984: Bekiarov, Alexi. *Sulle tracce di Pencio Slavejkov in Italia*. Prefazione del prof. P. Dinekov / Бекяров, Алекси. *По следите на Пенчо Славейков в Италия*. Предг. от проф. П. Динеков. Como: New Press. [Bekyarov 1984: Bekyarov Alexi. *Po sledite na Pencho Slavejkov v Italia*. Predg. ot prof. P. Dinekov. Como: New Press.]
- Йоцов 1937: Йоцов, Димитър. Брунате. – *Пенчо Славейков. Споменен лист*. По случай 25 години от смъртта му. Урежда и издава комитет „П. Славейков“. София, 10 юний 1937, с. 8. [Yotsov 1937: Yotsov, Dimitar. Brunate. – *Pencho Slavejkov. Spomenen list*. Po sluchay 25 godini ot smartta mu. Urezhda i izdava komitet “P. Slavejkov”. Sofia, 10 yuniy, s. 8.]
- Димитров 2012: Димитров, Емил. *Памет, юбилей, канон. Увод в литературната социология*. София: Изток-Запад. [Dimitrov 2012: Dimitrov, Emil. *Pamet, yubiley, kanon. Uvod v literaturnata sotsiologiya*. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Димитров 2021: Димитров, Емил. Безкрайният превод („Безкрайното“: опитът на един преводач). – *Литературен вестник*, № 31, 15 – 21 септ., с. 16. [Dimitrov 2021: Dimitrov, Emil. Bezkrayniyat prevod („Bezkraynoto“: opitat na edin prevodach). – *Literaturen vestnik*, № 31, 15 – 21 sept., s. 16.]
- Димитров 2025: Димитров, Емил. Пенчо Славейков и тайнството на смъртта. – *Литературен вестник*, № 5, 5 – 11 февр. 2025, с. 6 – 7. [Dimitrov 2025: Dimitrov, Emil. Pencho Slavejkov i taynstvoto na smartta. – *Literaturen vestnik*, N 5, 5 – 11 fevr., s. 6 – 7.]

¹⁹ Вариант: „сякаш“.

²⁰ Вариант: „на тоз“.

²¹ ЦДА, ф. 126К, оп. 1, а.е. 160, л. 42. Оригинал. Ръкопис. Публикува се за първи път. – Стихотворението на Мара Белчева е част от поетически цикъл, изпратен на П. Ю. Тодоров, с когото тя е особено близка, с писмо от Брунате от 10 февруари 1913 г.

- Киалво 1912: [Киалво Гвидо] Реч, казана при погребението на Пенчо Славейков. – *Пряпорец*, XV, № 185, 20 авг., с. 3. (Хроника). [Kialvo 1912: [Kialvo Gvido] Rech, kazana pri pogrebeniyeto na Pencho Slaveykov. – *Pryaporets*, XV, № 185, 20 avg., s. 3. (Hronika).]
- Лосев 1995: Лосев, Алексей. Диалектика художественной формы. – В: Лосев, Ал. *Форма – Стиль – Выражение*. Москва: Мысль. [Losev 1995: Losev, Aleksey. *Dialektika khudozhestvennoy formy*. – V: Losev, Al. *Forma – Stil’ – Vyrazheniye*. Moskva: Mysl’.]
- Лосев 2003: Лосев, Алексей. *Диалектика на мита*. Прев. и комент. Е. Димитров. София: Славика. [Losev 2003: Losev, Aleksey. *Dialektika na mita*. Prev. i koment. E. Dimitrov. Sofia: Slavika.]
- Пастернак 1983: Пастернак, Борис. *Воздушные пути. Проза разных лет*. Москва: Советский писатель. [Pasternak, Boris. *Vozdushnie puti. Proza raznih let*. Moskva: Sovetskiy pisatel.]
- Рилке, Пастернак, Цветаева 1990: Рильке, Райнер Мария, Борис Пастернак, Марина Цветаева. *Письма 1926 года*. Москва: Книга. [Rilke, Pasternak, Tsvetaeva 1990: Rilke, Rayner Maria, Boris Pasternak, Marina Tsvetaeva. *Pisma 1926 goda*. Moskva: Kniga.]
- Сарандев 1957: Сарандев, Иван. Непубликувани документи на Б. Пенев около смъртта и погребението на Пенчо Славейков в Италия. – *Литературна мисъл*, № 4, с. 110 – 122. [Sarandev Ivan. Nepublikuvani dokumenti na B. Penev okolo smartta i pogrebenieto na Pencho Slaveykov v Italiya. – *Literaturna misal*, № 4, s. 110 – 122.]
- Славейков 1912: Р. [Рачо Славейков]. Смъртта и погребението на Пенчо Славейков. – *Пряпорец*, год. XV, № 129, 12 юни, с. 1 – 2. [Slaveykov 1912: R. [Racho Slaveykov]. Smartta i pogrebenieto na Pencho Slaveykov. – *Pryaporets*, god. XV, № 129, 12 yuni, s. 1 – 2.]
- Такев 1921: Такев, Владимир. П. Славейков (спомен от Рим). – *Пряпорец*, год. XXIII, № 134, 25 юни, с. 4. [Takev 1921: Takev, Vladimir. P. Slaveykov (spomen ot Rim). – *Pryaporets*, god. XXIII. № 134, 25 yuni, s. 4.]
- Хайдегер 2020: Хайдегер, Мартин. *Битие и време*. Прев. Ц. Бояджиев. София: Изток-Запад. [Haideger 2020: Haideger, Martin. *Bitie i vreme*. Prev. Tz. Boyadgiev. Sofia: Iztok-Zapad.]
- Яус 1998: Яус, Ханс Роберт. *Исторически опит и литературна херменевтика*. Съст. А. Ангелов. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Yaus 1998: Yaus, Hans Robert. *Istoricheski opit i literaturna hermenevtika*. Sast. A. Angelov. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”.]
- Chialvo 1912: [Chialvo Guido]. I funerali di Pencho Slaveicoff. – *La vita*. Giornale del mattino, anno VIII, Num. 167, Domenica-Lunedì 16 – 17 Giugno.
- L’infinito 2022: *L’infinito di Giacomo Leopardi nel mondo*. A cura di Manuella Martellini. Kryes edizioni: Centro nazionale di studi leopardiani.
- Nazione 1912: L. Pencio Slaveikoff. – *La Nazione*, Firenze, 14 giugno.

Архивни източници

Научен архив на БАН, ф. 37К (Боян Пенев), оп. 1, а.е. 936.

Централен държавен архив, ф. 124К (Мара Белчева), оп. 1, а.е. 71.

Централен държавен архив, ф. 126К (П. Ю. Тодоров), оп. 1, а.е. 160.

Централен държавен архив, ф. 1010К (О. Гюзелева), оп. 1, а.е. 1.

Централен държавен архив, ф. 1771К (Дора Габе), оп. 1, а.е. 530.

Marta Moldovan-Cywińska

AFiB Vistula University, Warsaw (Poland)

ORCID ID: 0000-0001-6312-2759

marta.cywinska.naukowe@gmail.com

“Six Short Stories” by the Founder of the Orange Alternative Protest Movement Waldemar “Major” Fydrych as an Ideological Interpretation of Homo Esteticus

Abstract

This analysis is a contribution to the study of the phenomenon of the Orange Alternative protest-art movement. It interprets the literary work “Six Short Stories” as a supplement to the programmatic texts of the latter. In the research, the significance of the movement against the background of European avant-garde currents and the ideas of the “Manifesto of Socialist Surrealism” are briefly presented. Moreover, the study outlines the profile of its creator, Waldemar “Major” Fydrych. The article also shows the most important themes that appear in the texts: “Manifesto of Flowers,” “Mars Amandi,” “Dawn,” and “Opera for 44 Pieces of Silver.” In particular, their several surrealist aspects are highlighted.

Keywords: Orange Alternative, surrealism, Waldemar “Major” Fydrych, “Manifesto of Flowers”

Introduction

This text is an important contribution to the study of the multifaceted history of the Orange Alternative movement, born in the student milieu of the city of Wrocław. The author of the present article herself took part in it during her studies in Romance Studies at the Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. This movement had an artistic and protesting nature. Involving student youth in various Polish cities in the 1980s and 1990s, it was a kind of *unicum* on the map of European avant-garde currents directed against communist realities. Indeed, it organized street demonstrations, marches, and happening actions. Furthermore, it promoted the publication of polemical texts and manifestos, such as “Manifesto of Socialist Surrealism” (Fydrych 1981) and “Manifesto of Flowers” (Fydrych

1983); records of street events in surrealist conventions like “Hokus – Pokus” (Fydrych 1989), and literary texts, among which there is “Six Short Stories” (Fydrych 1983 – 1985). Each of these activities complemented the other. The most important part of the movement’s legacy is exhibited in the virtual Museum of the Orange Alternative. This exposition is an important contribution to the European history of youth avant-garde movements of hippie-anarchist provenance. The founder and author of the programmatic and literary works of the Orange Alternative, which literally complemented the street actions, is Waldemar “Major” Fydrych. The texts of this visionary, artist, happenner, poet, and historian are the focus of the present research.

Regarding Fydrych’s literary legacy, despite the fact that his short stories are available in the virtual Museum of the Orange Alternative, founded in 2011. I am surprised by the silence of researchers on this issue, especially since the most important programmatic text has already been mentioned many times (Tyszka 1998; Gourgaud 1993; Gorska, Koschalka 2011; Misztal 1998) and attempts have been made to (unfortunately, still mostly superficial) analyse it. I am grateful to my masters – Professor Charles P. Marie, Professor Jerzy Świąch, and Professor Jerzy Falicki for encouraging me to study these surrealist literary texts from an interdisciplinary perspective. This approach seems particularly relevant in examining key aspects of the activity of the Orange Alternative.

Why the Orange Alternative movement?

The Orange Alternative movement was the most important anti-communist mass happening movement in Central and Eastern Europe of the 1980s and 1990s for its colour, its ideology, and its values (freedom of speech, freedom of action, and artistic freedom). Bronisław Misztal notes that the phenomenon of the Orange Alternative has not yet been “the subject of rigorous analysis” (Misztal 1998: 57). According to him, the movement deserves to be recognized socially and intellectually, as it can be included in the list of “ontological problems enlightened with the most recent era of transition in Eastern Europe”² (Misztal 1998: 57). Nicole Gourgaud describes the Orange Alternative as a unique “aesthetic-political phenomenon” (Gourgaud 1993:193) that could only exist in the former bloc of communist countries, and only in Poland (Gourgaud 1993: 193). Lisiunia A. Romanienko presents the Orange Alternative as the antithesis of the stance of Lech Wałęsa³ (Romanienko 2007: 135 – 136). She emphasizes that

¹ Unfortunately the collection of the museum has not been supplemented for the last fourteen years with the more recent publications on the history of the movement. The short stories have been distributed for many years as ephemeral prints during the happenings. Moreover, they are presented in the autobiographical book “Major” they have not yet been analysed in literary studies or in the light of cultural studies.

² Quotes are taken directly from the English publications unless it is explicitly stated that they were translated by me.

³ Lech Wałęsa became the first democratically elected president of Poland since 1926 and the first-ever Polish president elected by popular vote.

the movement's creators based their activities on a "record of dramatic, nonviolent, humanist, pacifist, feminist support, anarchist, ecological, sexual and human rights" (Romanienko 2007: 135 – 136). Therefore, this article pays attention to the multidimensionality and interdisciplinarity of the movement.

Its name, including the orange colour that appears in it, is a reference to the Dutch Provos – a countercultural Dutch group. The latter was active in Amsterdam between 1965 – 1967 and could be defined as a protoplast of hippies in Europe. Its inspirers were Robert Jasper Grootveld⁴ and Roel van Duijn⁵, who were fascinated at the time by the ideas of Hebert Marcuse⁶ (Marcuse 1991). The phenomenon of the Orange Alternative can also be placed in the trend of independent art⁷.

On the other hand, the movement was not closely associated with the official opposition or the patriotic art manifestations, which were promoted by church circles of the time. With the successive protests throughout Poland of the "Solidarity"⁸ trade union, founded in 1980 to defend workers' rights and one of the most important anti-communist formations until 1989 in our country, the ancestor of the Orange Alternative made its appearance. Its name was the New Culture Movement. "Solidarity" opened a chance for obtaining freedom. Juliusz Tyszka notes that the Orange Alternative appeared in the multicultural Wrocław, the formerly German Breslau. In this city, just after World War II, citizens were displaced from ex-Polish territories of Western Ukraine, Belorussia, and Lithuania to territories of Lower Silesia (Tyszka 1998: 58). Beata Maciejewska, Elżbieta Lukierska and Mieczysław Michalak emphasize the importance of Wrocław as a leading city in hosting ventures manifesting a commitment to freedom, as the Orange Alternative did during happenings and artistic activities in Polish university environments (Maciejewska, Lukierska, Michalak 2005: 15 – 45). The essence of the happenings, organized by Waldemar Fydrych and his friends-associates, was based on various forms of activities. The initiatives took place during specific timeframes in general urban scenarios with the use of props (toilet paper, writings on cardboard boxes, orange caps) and with the possibility of improvisation (Moldovan-Cywińska 2024: 431 – 432). Barbara Gorska, Benjamin Koschalka under-

⁴ Robert Jasper Grotveld was a painter and creator of happenings. He performed in public primarily against tobacco companies. He drew inspiration from French and Belgian surrealist painting.

⁵ Roel van Duijn has been a Dutch politician, political activist and writer. He was among the founders of Provo and the *Kabouterbeweging*.

⁶ Herbert Marcuse was a German-American philosopher and sociologist with Jewish roots, and a representative of the Frankfurt School. In 1957, he criticized the form of Marxism widespread in the Soviet Union. His scientific works were commented on and quoted by participants in the 1968 student revolt.

⁷ It should be noted that, in the Spanish context, the colour orange has been presented as a key aspect of the setting of retrospective exhibitions devoted to the Orange Alternative, including "La Alternativa Naranja – la Revolucion de los Gnomos" (Fydrych 2008: 10 – 12).

⁸ *Solidarność* in Polish.

line the efficacy of these happenings as a contestation art form of the movement under discussion here. The reader should primarily pay attention to the political meaning of the Orange Alternative slogans and to their huge impact on the then Polish reality (Gorska, Koschalka 2011).

“Down with intellectual art. Long live socialism of the highest quality, as a work of comic art. Vivat Sorbovit”⁹ – these are the key slogans of the Orange Alternative, cited by Padraic Kenney (Kenney 2002: 157 – 161). The latter emphasizes the importance of the Dadaist humour in the movement. However, we do not agree with belittling the influence of surrealism on the Orange Alternative by hyperbolising the Dadaist ones. The creator of the current himself believes that such an interpretation of the Orange Alternative is too superficial. Of course, the French surrealists took their black humour and love of the grotesque from the Dadaists¹⁰. Nonetheless, the constant reference to Dadaism should be overcome. Jan Przyłuski also highlights the Orange Alternative’s unequivocal ties with surrealism and Dadaism (Przyłuski 2012). Again, however, we cannot completely agree with this position. Przyłuski’s thesis seems to us to be a form of unargued mental hyperbole not only from the perspective of a researcher, but also from that of a participant in the happenings organized by the PA in the second half of the 1980s, as well as of a writer and poet creating in the spirit of surrealism a la polonaise. Przyłuski makes only artistic-cultural observations, while our considerations are grounded on a cultural-literary perspective.

The New Culture Movement, whose members published the first issue of the Orange Alternative periodical, saw in proclaiming the inner liberation of the individual a further development of the joint programmatic initiative. This was far away from the then atmosphere of Polish political struggle between Solidarity and the Communists. A magazine “Pismo” enriched the ideas of the “Manifesto of Socialist Surrealism” (Fydrych 1981), of which Fydrych was one of the authors. The Orange Alternative was joined by young people – especially students of the Maria Curie-Skłodowska University, Warsaw University, Wrocław University, and Łódź University, for whom the “Solidarity” formula was unrealistic or inaccessible.

The first known action of the Orange Alternative was the painting of dwarves on the walls of the houses of the main Polish cities (on the night between August 30 – 31, 1982). The most intense period of its activity was between 1987 – 1988. The Movement was the antithesis of official state and communist political slogans. The ideological legacy of the Orange Alternative results in programmatic texts such as “Manifesto of Flowers” (Fydrych 1983), biographical works as “Orange Men” (Fydrych 2002), journalism referring to “oneiric-surrealist imagination” (Moldovan-Cywińska 2023: 14 – 45, 56, 67), and “Six Short Stories” (Fydrych 1983 – 1985). The latter are analysed in the following paragraphs.

⁹ A vitamin drink, popular in Poland in the 1980s and compulsorily administered to primary school children.

¹⁰ Waldemar Fydrych – Marta Moldovan Cywińska conversations in Warsaw (August 2024).

“Six Short Stories” – the Work of a Happener and a Leader

This contributory research on the phenomenon of the Orange Alternative is based on our long-time studies and on their results published in scientific journals, in monographs, or in comprehensive book. The used method has an interdisciplinary nature because such a research perspective is required by the complex phenomenon of the Orange Alternative itself. At least, a literary and cultural interpretation are needed. As already stated, I was inspired to do so by Professor Jerzy Falicki and Professor Charles P. Marie. This article aims to show the symbolic meaning of *Homo Esteticus*¹¹ on the example of the literary texts of the Orange Alternative.

The author of “Six Short Stories” (Fydrych 1983 – 1985) is Waldemar “Major” Fydrych (born April 8, 1953, in Toruń, Poland). He was a student of art history at the Wrocław University, a happenner and the co-founder of the New Culture Movement. In 1981, he ideated the “Manifesto of Socialist Surrealism” (Fydrych 1981), based on the “Surrealist Manifesto” of the French philosopher and poet André Breton (Breton 1967). Fydrych argued that the communist government was surreal and that every representative of the oppressive militia could be considered a work of art. “Six Short Stories” (Fydrych 1983 – 1985), published in the virtual Museum of the Orange Alternative, is a continuation of the ideas presented in the “Manifesto of Socialist Surrealism” (Fydrych 1981).

In the early 1980s, Fydrych began creating graffiti with the motif of dwarfs, covering up the stains on city and house walls (Janicka 1969: 34 – 67). Happenings, organized by the Orange Alternative, featured student representatives dressed in orange hats. Moreover, Fydrych became a forerunner of the “carnival revolution”¹². He opened a dialogue between ordinary citizens and the representatives of the communist regime (Moldovan-Cywińska 2023: 20 – 24).

Each happening looked like a festive celebration, giving the participants the awareness of taking part in a historic turning point moment. At the same time, it preserved the ludic character of the manifestation. The happenings aimed to awaken Poles from the social apathy that had gripped our country during martial law. A disillusioned society, and especially young people, needed a new charismatic leader with a broader outlook (Moldovan-Cywińska 2023).

In 1988, Fydrych received the Solidarity Award from the Puls publishing house in London and the Polkul Award from the Polish community in Australia. The same year, he received the Ashes and Diamonds Award. During this period, the Interior Ministry arrested Fydrych and jailed him for three months. He was released after a wave of protests swept through Polish largest cities (Moldovan-Cywińska 2023: 12 – 15).

¹¹ “Homo Esteticus” – actually it should be “Homo aestheticus”, but I give the transcript according to the original. A fictional character who appears in Fydrych’s stories as a symbol of the socio-political changes taking place through participation in the Orange Alternative actions. It is also a reference to the movement’s founder himself.

¹² An allusion to the title of Kenney’s book, Kenney 2002.

From the Manifesto of “Socialist Surrealism” to the “Six Stories”

A convincingly written manifesto consists of a collection of views, opinions, thoughts, suggestions with a plan of action concerning literature, arts, a value system, or politics. The term has its roots in the Latin word “manifesto,” which means “to reveal,” “to make known,” “to proclaim,” or “to announce.” Researchers of the history of manifestos often refer to John L. Austin’s speech act theory (Austin 1962: 18 – 57). They define each manifesto as a performative act. A manifesto is also a document which states a particular position¹³. Our attention is primarily turned to performative utterances, which accomplish something by the very fact of being uttered, and illocutionary utterances, because these are the functions we attribute primarily to Fydrych’s programmatic texts (Moldovan-Cywińska 2023: 14 – 19).

In the 20th century, manifestos were peculiar from a stylistic point of view. They attracted attention with their originality in graphics. Manifestos were used by avant-gardes. For example, Dadaism (Dada), which around 1915 began to widespread, employed them. The main Dadaistic slogans were: complete freedom of artistic expression, a break with all traditions, and rejection of the then canons of beauty. Its representatives, who witnessed the drama of the First World War, negated commonly accepted aesthetic ideals and values. They did not produce a unified programme that tied their works – rather, they were unified by their common pacifistic views, as Gianni Eugenio Viola emphasises (Viola 2013). The Dadaists used absurdity, playfulness, wit. They rarely employed traditional artistic means such as painting, sculpture and printmaking in their pure form. For them, creativity was more important. Combining different techniques and elaborating new ones was characteristic of Dadaism (Viola 2013: 34 – 37).

The “Manifesto of Socialist Surrealism” (Fydrych 1981) is an *à rebours* manifesto. It refers to the “Manifesto” of Karl Marx and Friedrich Engels and the “Notes on the Critique of the Hegelian Philosophy of Law” (Marks 1848). It is clearly linked to the idea of the mission of the artist, delineated by André Breton:

For the time being, I want to stigmatize this dis-hatred for the miraculous that some people have and the ridicule in which they try to plunge it. Let’s state: prodigality is always beautiful, all prodigality is beautiful, nay! Only prodigality is beautiful. (...) A whiff of wonderfulness permeates it thoroughly. We feel the readiness of its main characters for acts of unbelievable sublimity from the first moment, before the author has even managed to free them from the loops of time¹⁴ (Breton 1967: 17 – 18).

The “Manifesto of Socialist Surrealism” (Fydrych 1981), animated by anti-communist and anti-socialist spirit, was the ideological foundation of the Orange Alternative movement’s activities:

¹³ According to John L. Austin there are also other kinds of speech acts. He distinguishes locutionary acts which have meaning and pay attention to the phonetic aspect of the message and illocutionary acts which have a certain conventionalized power (Austin 1962: 26 – 68).

¹⁴ Moldovan-Cywińska’s translation.

Let's not be afraid to be honest to the end. The only solution for the future and today is surrealism. Then, the world will not talk about the crisis. Let's not back down if we have come this far. After all, the whole world is a work of art.

Even a single militiaman on the street is a work of art. Let's have fun, fate is not a cross. What's the point of suffering when you can rejoice. The fate of life is a lottery fantasy. And religion, love, and Dostoevsky?¹⁵ (Fydrych 1981: 1).

Instead of reading Russian literature, Fydrych invites to turn to the works of Breton (Breton 1967) or Aragon. He proposed a social-letter surrealism, based on reviving the word by giving it a new contestation-artistic function: "the end of every socio-economic formation is its comedy" (Fydrych 1981), "all proletarians are beautiful" (Fydrych 1981). His surrealism was aimed at redefining artistic slogans and applying them in a clearly political context, as well as introducing surrealist practices in Poland. Gourgaud writes that the "Manifesto" testifies to a reversal of hierarchy and the introduction of new governing reality rules (Gourgaud 1993: 38). In other words, the politician took over the philosopher. Fydrych criticized "logos" and "intellectual devotion" (Gourgaud 1993: 39).

Fydrych's "Manifesto" (Fydrych 1981) was intended to parody propaganda by developing the theme of the unlimited role of the imagination. The latter idea was very close to the viewpoint of French surrealists: "You know well that the Imagination is an unlimited world. Its image can be anything, but it will not relate servilely to the world called practical. It is a career for the realist to kill the winged imagination. Such a bird can be cooked for dinner. The movement also adds a weapon against realism" (Breton 1967).

"The Manifesto of Socialist Surrealism" (Fydrych 1981) refers to the animalistic world. It attributes animal characteristics to human vices. Its sources should be sought not only in French surrealism, but further back in time. In particular, it can be linked to the fables of La Fontaine (La Fontaine 1920) and Ezop (Ezop 2011). "A few generous remarks, Reader. Is the abolition of illiteracy unequivocal. And what will happen to fairy tales, especially painted ones. Fox, tiger, badger, bear. Revolutionary activist, toadstools, goldfish" (Fydrych 1981).

Fydrych highlighted spontaneity, "living for adventure," irrationality, and imagination as characteristics of the "unlimited world." He based his view on the classic principles of surrealism, exposed in the "Manifeste du surréalisme" (Breton 1967). These features are the priority of oneiric imagination, the perception of reality documented by its constant metaphorization, the recognition of poetry and the works of art as the most perfect form of metaphorical communication. He brilliantly exploited the multiplication of poetic images and the possibility of creating oneiric associations as a form of contestation. They were artistic messages addressed primarily to the youth of the time. Analysing the leadership aspirations of the theorists of the movements, it is evident the influence of passivistic litera-

¹⁵ Moldovan-Cywińska's translation.

ture and French depth psychology. Fydrych accomplished the seemingly impossible: he combined surrealism with socialist realism, taking inspiration from the works of Marx and the “antithetical” reality of the Solidarity revolution.

In this case, we agree with Przyłuski, who brilliantly comments on the multi-dimensionality of the theory and activities of the Orange Alternative:

If we only learn to dream consciously. Down with symmetry! Long live free imagination! We participate in this Spectacle, whatever its valuation is, and we can participate in its creation, creating new situations, otherwise, it is the Spectacle that will “do” us. The popular slogan “the street belongs to us” assumed a more tangible form in the discourse of British activists: “What the Parliament did, the Street can undo”¹⁶ (Przyłuski 2012: 2 – 7).

“Six Stories” or... Four

In his work and contestation-artistic activities, Fydrych turned the world into a parallel surrealist „reality” and described it in both literary and journalistic terms. The stories in the collection of the virtual Museum of the Orange Alternative include “Six Short Stories” (Fydrych 1983 – 1985), which *de facto* are only four: “Manifesto of Flowers” (Fydrych 1983), “Mars Amandi” (Fydrych 1984), “Dawn,” and “Opera for 44 silver coins”¹⁷. Each of them is a separate entity. On the other hand, they can be considered (with the exception of “Manifesto of Flowers,” Fydrych 1983) as a series of surrealist paintings, linked together by a political-surrealist thread: the contestation of an imaginary power that takes over the government of the citizens’ souls by limiting their civil rights, depreciating the concept of freedom and the right to proclaim one’s views. The stories were written between 1983 – 1985.

1. “Manifesto of Flowers”

The title of the first text is “Manifesto of Flowers.” It is not a short story but a supplement to the ideas contained in the aforementioned “Manifesto of Socialist Surrealism” (Fydrych 1981). It begins with the following words:

Non-violent action producing positive effects is the only action worthy of the interest of the real man, who is no longer the gloomy Homo Sapiens of socialist realism but evolves into the Homo Esteticus and develops his own form of Socialist Surrealism¹⁸ (Fydrych 1983).

“The Manifesto of Flowers” (Fydrych 1983) was thought by its creator as a set of norms governing the hyper-reality created by the Orange Alternative. At the same time, it questioned the norms of the society built by the Homo Sovieticus. Fydrych defines a new ideal of man and introduces the concept of Homo Esteticus¹⁹. He shows that his intellectually enslaved predecessor contributed to an ideology,

¹⁶ Moldovan-Cywińska’s translation.

¹⁷ “Dawn” („Świt” in Polish); “Opera for 44 silver coins” („Opera za 44 srebrniki” in Polish).

¹⁸ Moldovan-Cywińska’s translation.

¹⁹ Capital letters in the original.

according to which a work of art had to combine surrealist form and socialist content (films, sculptures, propaganda posters). This is an obvious deformation of the notion of *Homo sovieticus*²⁰, which, according to Mikhail Heller, was the successor to *Homo sapiens* in the USSR. *Homo sovieticus* was shaped by the success of the Marxist social experiment (Heller 1989: 13 – 29). However, contrary to socialist realism, in the *Homo Esteticus* the attitude of artists takes over the needs and everyday life of ordinary citizens, which still should be reflected in art.

In Poland, socialist doctrine was in force from 1949, preaching ideological and political commitment in art. Fydrych proposed ideological and political commitment “on the other side of the barricade.” The *Homo Sapiens* of surrealism is identical with the *Homo sovieticus*. He is defined by Fydrych as an opponent of the Orange Alternative. The *Homo Esteticus*, created by the new movement, is a symbol of the twilight of a passing era. He is an opponent of the ordinary citizens with whom the author of “*Manifesto*” (Fydrych 1983) identifies.

Fydrych took the flower motif from surrealist poetry, creating a unique marriage between poetry and poetic prose (Éluard 1926). If in Éluard’s poem the flowers symbolize the awareness of lost love, of irreparable loss, in Fydrych’s poem they describe rebirth and transformation. The meaning of flowers is enriched by a reference to hippies, who proclaimed their rebellion against the ossified norms of the adult world, the institution of the Church, the family, the educational system, and private property (Taborska 2007: 23 – 59). Flowers also had a special symbolic meaning during the communist era²¹. The question is: should we attribute a multi-level meaning to the pictorial elements included in the “*Manifesto*” (Fydrych 1983), or should they be treated merely as a satirical, comic element, like from the perspective of carnations handed out on every occasion in workplaces during the communist regime? For Breton’s “*Union Libre*” (Breton 1931) they were a symbol of the element of the earth. In surrealism, they were also treated as a decorative element, a kind of “prop room” for artistic activities (Dali 1984).

2. From “*Ars Amandi*” to “*Mars Amandi*”

The title of the second text presented in the virtual Museum of the Orange Alternative is “*Mars Amandi*” and refers to the so-called March Events in Poland, during which students protesting for freedom of speech were attacked by van-bound troops of the Volunteer Reserve of the ORMOMO²², an offshoot of the paramilitary social organization supporting the Citizens’ Militia. The title alludes to Ovidius’ famous “*Ars Amandi*” (Owidiusz 1922).

„*Mars Amandi*” (Fydrych 1984) presents timeless events depicted in a dream-like manner. In the text, time is a non-linear concept. We become participants in a dancing event in pre-war Poland, where waiters resemble “appetizing mummies” and are witnesses of the contemporary political struggle. Fydrych uses oxymo-

²⁰ *Homo sovieticus* (notation consistent with Heller 1989)

²¹ 1945 – 1989 in Poland.

²² In Polish: Ochotnicza Rezerwa Milicji Obywatelskiej.

rons, usually “reserved” for poetry. Among the dancing couples, two women sit at a table as if frozen in a photographer’s lens, while everything around them swirls.

Dancing is compared to a battle panorama: “frail twitching at a table with trumpets” is enriched with references to the natural world: “ant work” (Fydrych 1984). In a dynamic dance amid cauldrons (ambiguity in Polish: military cauldrons and cauldrons with food) characters with different military ranks appear and disappear (Fydrych 1984). “Officers disappear in the fumes of the kitchen”²³ (Fydrych 1984) refers to the mysterious deaths of Polish political figures. “Umbrella strikes to the neck and a flash of green percussion” (Fydrych 1984) is an example of another interpenetration of worlds: a blow in the tactical sense reduced by Fydrych to an umbrella hit and the sound of drums compared by him to a lightning strike.

The whole scene is a restaging of the famous piece “The Mannequin Ball” by Bruno Jasiński – a co-author of Polish “Futurist manifestos,” who wrote about his literary work as follows:

I wrote a play – a grotesque called “The Mannequin Ball,” mocking modern Western social democracy. I was stimulated to do this by the absence in our revolutionary repertoire of merry plays, which would give the proletarian spectator the opportunity to laugh for two hours at his enemies with healthy, carefree laughter, giving revolutionary training. I decided to attempt to create a revolutionary farce. The venture, to my taste, came out successfully²⁴ (Jasiński 1931).

The plot of “The Mannequin Ball” (Jasiński 1931) begins in a tailor’s workshop during a said ball. Only one night of the year mannequins can realize their dreams of freedom. Unfortunately, an uninvited guest appears. In fear of revealing their closely guarded secret, the mannequins sentence him to decapitation. After the sentence is carried out, dummy No. 41 spices up his victim’s forehead. He has a chance for social advancement, since in the wallet of the murdered man he finds an invitation to a ball organized by a tycoon of the automobile industry. Fydrych’s reinterpretation of “The Mannequin Ball” (Jasiński 1931) is an oneiric vision of future and past events, an allusion to the political unrest in Poland, which he fears by foretelling chaos and riots. “Mars Amandi” is both a brilliantly written political satire and an example of several surrealist metaphors used to show Polish society in a distorting mirror.

3. “Dawn” as a Harbinger of the Riots

The third story in the “Six Stories” (Fydrych 1983 – 1985) series is “Dawn” (Fydrych 1985). Its protagonist is an unnamed janitor who works as a doctor. “Dark-

²³ In “Ars Amandi” the military with “June knives” (Fydrych 1984) is not only a reference to the cutlery in the surreal restaurant, but an allusion to the so-called “Night of the Long Knives,” an action related to the capture and subsequent murder of Adolf Hitler’s opponents on the night of June 30 – July 1, 1934, who were primarily members of the National Socialist movement, including Ernst Röhm (von Fallois 1994).

²⁴ Moldovan-Cywińska’s translation.

ness shines at the sight of yellow cheese,” “the behaviour of mice enriches man” – these are just a few excerpts from the surreal reality described in a daydream way in the oeuvre. The author focuses on the issue of the person’s inability to obtain a passport to travel abroad in Poland. The government described by Fydrych introduces an “innovation”: any Pole can buy a notebook, then choose the name of the destination country and leave without a problem, which is obviously at odds with the Polish reality of the 1980s. “We will all emigrate, those there without our work are zero” (Fydrych 1985). This is Fydrych’s “prophecy,” referring to the prospect of mass emigration from Poland to Western European countries and the United States. The “hole hitting the roof” (Fydrych 1985a) symbolizes the miserable housing conditions in Poland at the time and is an allusion to the Polish saying that someone is “suffering from a lack of a roof over their head.” The Poland he depicts is a tragic country torn by social divisions. The use of dreamlike description was a means to overcome censorship. For example, *pars pro toto*, the female hand itself as a substitute for a woman shows the crisis of femininity in a country where women stand in queues for hours to get elementary food.

“Thaw dripping from the balcony” (Fydrych 1985a) is a metaphorical reference to the longing for freedom, for political thaw²⁵. It comes to mean the reduction of repressive policies by the PZPR²⁶ Party in Poland and in the other countries of the former communist bloc, which were ruled by so-called monopolies.

4. “Opera for 44 Pieces of Silver coins,” or the Orange Alternative in the Fight Against “Socialist Realism”

The story, with the telling title “Opera for 44 Pieces of Silver coins” (Fydrych 1985), was written in the form of a libretto. The prelude, entitled “Socialist Realism,” is a metaphorical interpretation of the influence of communism in Poland in the 1980s. Fydrych states that “People’s power was created by field scopes influenced by theatre scopes²⁷. The first example of this was the October Revolution in Russia. The bourgeoisie wore monocles, while the Red Army wore telescopes” (Fydrych 1985). He reveals the theatricalization of power and the actions it undertook. The writer unmasks its historical sources, without hesitating to use oneiric principles: telescopes signifying tools of constant surveillance of citizens.

Even bottles have begun to serve as telescopes. The wine bottle is a Neanderthal telescope. The intoxication of the imagination. Red wines, of course. It is said that the people’s power has been overridden by cloisters armed with private telescopes taunting the state telescope²⁸ (Fydrych 1985).

²⁵ The term *thaw* is derived from Russian and refers to the title of Ilya Erenburg’s novel “Thaw”, published in Poland for the first time precisely in the wave of political thaw, the so-called “Gomułka thaw” (Erenburg 1956).

²⁶ Polska Zjednoczona Partia Robotnicza.

²⁷ That’s how it is in the original. A typical example of Fydrych’s surreal metaphors, symbolizing the enormity of the misfortunes and losses caused by (every) war.

²⁸ Moldovan-Cywińska’s translation.

He mentions wine bottles causing intoxication of the imagination. The homeless are the revolutionaries of the Orange Alternative, who, through artistic and protest activities, brought about the overthrow of the system introduced with the help of “Red Army scopes” (Fydrych 1985). The leader of the “clochards” is the Homo Esteticus, who is the creator of the concept of a new system ruled by dwarves. He wears a long beard. This is a reference not only to the archetype of the wise man, but also to the dwarves, who became the symbol of the Orange Alternative movement: “rebels with long beards and hair” (Fydrych 1985).

The Homo Esteticus abhors the official mass media. He is an activist-oppositionist who *volens volens* takes on the role of interrogator while watching TV programs. His greatest adversary is an employee of the Security Office: “the model of culture was an elevation of the state’s exposure” (Fydrych 1985).

The Homo Esteticus can also take on other robes and become a “safety pin man,” i.e., he turns from a cloistered man into a punk. In this way, he becomes a representative of the “beaten individuals of the young samurai” forcibly snatched from the street by Homo sovieticus, dressed in “skins and tins, despising natural furs.” He is also an undisciplined contortionist, a victim of the artistic outbreeding of the ZOMO, that is of the socialist state carrying the message of freedom (Fydrych 1985).

A kaleidoscope was cheaper than a telescope. To have an approximate effect with a telescope you have to use artillery, flamethrowers and clouds of confetti. All you had to do was shake it. The kaleidoscope, unlike the telescope, make fun of gravity. Poland saw a renaissance of the telescope. The bottles filled the people power to the bottom. Over time, new artistic currents began to develop²⁹ (Fydrych 1985).

This is an allusion to the weapon with which the Homo sovieticus tried to defeat the Homo Esteticus at all costs.

“A r i a: Socialist Surrealism” (Fydrych 1985), which follows the prelude, contains a metaphorical story of an unspecified “first secretariat” preceding the appearance of a representative of a new era and a hopeful artistic current. Fydrych’s oneiric vision reveals the mechanisms of the escalating rebellion of the younger generation growing long beards and hair to resemble the dwarves painted on the walls. From this point on, the first secretary and the prime minister of an unspecified party, who appear on television, become a not “huge perceptual body” (Fydrych 1985).

The court’s camarilla did not realize in time. The struggle against imperialism, Zionism, and the hippies was a work of strength. Hence, the first secretariat did not survive the winter. It fainted in December 1970 and, as newspapers reported, lost the perception of sight. In the early years, the ruling group of mandarins and eunuchs had no rival. The First Secretariat was a period of great mental reform. The idol was no longer a secret employee of the Security Office, no longer a partisan or a breaker of the

²⁹ Moldovan-Cywińska’s translation.

norm. The idol became the television. He replaced it. The citizen, who in the period of socialist realism was afraid of interrogation, now turned on the TV and could feel like an interrogator³⁰ (Fydrych 1985).

In “Opera for 44 Pieces of Silver coin” Fydrych shows the metamorphosis of Homo Esteticus into a punk, calling him a “punk man” who despises “socialist morality” and is part of the “contestation process” of the young generation that was taking over in surrealist Poland. It was quite a challenge, especially since the authorities in Poland at the time were fighting young protesters (Fydrych 1985b). The term “contestation” is derived from the Latin “contestare,” “conterstor,” once meaning to appeal to the testimony of a higher authority. In French, on the other hand, contestation means “to question something.” The development of Homo Esteticus, who transformed from a “clochard” into a “big dwarf” (Fydrych 1985b) a hippie, and finally into a punk, shows the whole complexity of the aspirations and dreams of the generation whose youth was in the 1980s. It also illustrates the generational involvement in street protests directed against the communist authorities. Finally, it testifies to its search for a place in the new social reality, for which art and freedom of expression were the most important values.

Conclusions

Karol Sienkiewicz underlines that the Orange Alternative did not stop its actions with the start of the Round Table talks (Sienkiewicz 2011), nor with the first (almost) free elections in Poland on June 4, 1989. On the contrary, some following actions had more precise and critical messages. The movement itself evolved in the direction of a protesting form to contest any authority – even those that described themselves as anti-communist (Sienkiewicz 2011).

It is difficult to disagree with Robert Zybrant that we cannot to determine exactly when was the Orange Alternative formed. The answer to this question is not simple. It emerged as a nationwide movement between 1987 and 1988, that is, when the wave of interest in the activities of the group led by “Major” reached other Polish cities (Zybrant 2018: 18 – 19). As an artistic protesting organization, however, the Orange Alternative appeared much earlier with the formation of the Wrocław opposition and counterculture organizations of the 1980s and the New Culture Movement. The activities of the latter, however, did not gain much popularity, when the first texts of the Orange Alternative and Fydrych’s first literary appeared. His stories are inextricably linked to the happening actions over the thirty years of the movement’s existence. Considering the Orange Alternative’s achievements without considering an analysis of Fydrych’s work in the literary, cultural and artistic dimensions gives a more uncertain picture of his achievements. Zybrant thinks that the phenomenon of the Orange Alternative did not appear in a vacuum, but at the apogee of the public disillusionment with the actions of the authorities and shortages of goods in stores (Zybrant 2018: 18).

³⁰ Moldovan-Cywińska’s translation.

Fydrych's "Six Short Stories" (in fact, four) is a kind of artistic and contestation testament of the writer based on surrealist associations paradox, and multiplication of internally contradictory images with the inclusion of seemingly distant concepts. The author employed tools of surrealist prose description like word games, ambiguities, metaphors, comparisons, *pars pro toto*, phraseological ellipsis glorifying semantic neologisms. By doing this, in a certain sense, the series complements the theoretical assumptions of the Orange Alternative movement.

Our aim was primarily to show the symbolic meaning of *Homo Esteticus*. The results of the analysis could be summed up as follow:

1. The *Homo Esteticus* appears in Waldemar Fydrych's programmatic texts (Fydrych 2013; Fydrych 1981; Fydrych 1983 – 1985). He is a reference to the "man of socialist surrealism," presented by the creator in the "Manifesto of Socialist Socialism." In other words, it is a surrealist image based on oneiric visions and on prophetic dream symbolism in a world where "every policeman is a work of art."

2. The *Homo Esteticus* is a peculiar form of self-creation. He has the characteristics of the author himself but also represents the voice of a whole generation during the time of Solidarity and martial law in Poland.

3. The *Homo Esteticus* is a multidimensional figure: a hero, a contestant, a participant in happenings.

4. The *Homo Esteticus* cannot be defined solely from the perspective of literary or cultural studies. The analysis of this figure requires an interdisciplinary perspective.

5. The *Homo Esteticus* hides the features of a classic French surrealist (behaviour, attitude, associative associations in his speech), but also a surrealist à la polonaise, according to the definition of the term used for the first time in "Manufaktura snów. Z dziejów recepcji poezji surrealistycznej w Polsce" (Cywińska 2007; Moldovan-Cywińska 2023b).

6. The *Homo Esteticus* has the characteristics of real and historical figures (Fydrych, Andrzej Dziewit³¹).

7. His appearance heralds the overthrow of the old order and the creation of a new one. He symbolises the "young" in generational conflict with the "old."

8. The *Homo Esteticus* functions with surrealist "props." At the same time, he takes part in artistic and protest undertakings of the Orange Alternative.

9. He symbolises the authority of the Orange Alternative generation.

Fydrych's stories complement the basic tenets of the "Manifesto of Socialist Surrealism", presenting in more detail the concept of *Homo Esteticus* as a figure symbolising the Orange Alternative movement. Furthermore, the *Homo Esteticus*

³¹ Andrzej Dziewit (born 17.11.1955, died 26.05.2014 in Wrocław) was a political scientist, evangelical and cultural activist. In 1981, he was the main organiser of street actions in Wrocław like the Easter Peace March and the Anarchist Saturator.

exemplifies the author's interests in military themes, French surrealism, oneiric world, the artist's mission and dance as a metaphor for political struggle.

The stories are a multifaceted exposition of the possibilities of Fydrych's "liberated imagination." The writer can be considered not only as a contemporary author of collages or street happenings, but as an artist moving on the border of various artistic forms as well. Fydrych mixes different tendencies to reinterpret concepts and phenomena characteristic of futurism and surrealism. Fydrych blurs the boundaries between these two artistic currents. The result is a kind of sublimation, a renewal of *-isms* for the purposes of universally understood political contestation against a system that limits civil and creative freedoms.

The Orange Alternative is the only happening movement in Poland to have left a literary legacy, complementary to the protest-political activity on the urban streets. The works of Fydrych discussed here are a peculiar phenomenon against the background of Polish literature of the so-called "second circulation"³². In Polish largest cities and major academic centres, no other movement of this nature has introduced a "marriage" of art and literature on the streets as a form of generational rebellion.

My personal ties with the Orange Alternative trigger me to look at it not only with the eye of a researcher, but as a witness as well. My intellectual friendship with Fydrych allows me to reinterpret his work thanks to the new, unknown information he provided me. His programmatic texts convinced me in the need to create artistic and literary manifestos inspired by French surrealism (Moldovan-Cywińska 2024).

One question remains open: will Fydrych's oeuvre be evaluated or analysed only from a literary, cultural, or artistic perspective and see its rightful place in the pantheon of the greatest Polish interdisciplinary contestant-surrealists of the 20th century? I will continue to find an answer to this and other similar research questions, always inspired by my personal conversations with Fydrych. They date back several years ago but still are a topic for intellectual dispute. Moreover, they are a proof of a deep and artistic friendship.

Bibliography

- Austin 1962: Austin, John Ladhaw. *How to do Things with Words*. Oxford: At the Clarendon Press.
- Breton 1967: Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris: Gallimard, coll. Idées.
- Cywińska 2007: Cywińska, Marta. *Manufaktura snów. Z dziejów recepcji poezji nadrealistycznej w Polsce*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Fydrych 1989: Fydrych, Waldemar. *Hokus-pokus, czyli Pomarańczowa Alternatywa*.

³² i.e. the unofficial publishing circuit operating in the 1980s. These texts were printed in a cottage industry manner, secretly distributed in the form of leaflets during protests or street happenings.

- Wrocław: Wydawnictwo Kret.
- Fydrych 2002: Fydrych, Waldemar. *Żywyte Mężów Pomarańczowych*. Warszawa: Fundacja Pomarańczowa Alternatywa.
- Fydrych 2008: Fydrych, Waldemar. *Pomarańczowa Alternatywa – Rewolucja Krasnoludków*. Warszawa: Fundacja Pomarańczowa Alternatywa.
- Gorska, Koschalka 2011: Gorska, Barbara, Benjamin Koschalka. *Pomarańczowa Alternatywa, happeningiem w komunizm / Happening Against Communism by the Orange Alternative*. Kraków: Miedzynarodowe Centrum Kultury.
- Gourgaud 1993: Gourgaud, Nicole. *De l'agit-prop au happening: Alternative Orange*. Lyon: Université de Lyon, Dissertation.
- Heller 1989: Heller, Michał. *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*. Warszawa: Wydawnictwo Pomost.
- Erenburg 1956: Erenburg, Iliya. *Odwiłż*. Warszawa: PIW.
- Ezop 2011: Ezop. *Bajki*. Wrocław: Wydawnictwo Format.
- Janicka 1969: Janicka, Krystyna. *Światopogląd surrealizmu*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Kenney 2002: Kenney, Padraig. *Carnival of Revolution: Central Europe 1989*. Princeton: Princeton University Press, pp. 157 – 194. Eds.: Gerner (2003), Begic (2003, SL), Naimark (2004), Kempny (2005), Kiddey (2011).
- La Fontaine 1920: La Fontaine, Jean. *Bajki*. Warszawa: Rój.
- Maciejewska, Lukierska, Michalak 2005: Maciejewska, Beata, Lukierska, Elżbieta, Michalak, Mieczysław. *Wrocław walczy o wolność*. Wrocław: Profil.
- Marcuse 1991: Marcuse, Herbert. *Człowiek jednowymiarowy*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Misztal 1998: Misztal, Bronisław. Between State and Solidarity: One Movement, Two Interpretations – The Orange Alternative Movement in Poland. – *The British Journal of Sociology* 43, № 1, pp. 55 – 78.
- Moldovan-Cywińska 2024: Moldovan-Cywińska, Marta. Happenings of The Orange Alternative movement as an exemple of surrealism in Poland in the 1980. – *S Филолог – часопис за језик књижевност и културу*[translitteration], № 2, pp. 431 – 432.
- Moldovan-Cywińska 2023: Moldovan-Cywińska, Marta. *Pomarańczowa Alternatywa jako forma surrealizmu*. Warszawa: Wydawnictwo Akademii Biznesu Vistula.
- Owidiusz 1922: Owidiusz. *Ars amandi*. Warszawa: Ignis.
- Taborska 2007: Taborska, Agnieszka. Spiskowcy wyobraźni. – In: *Surrealizm*. Gdańsk: Słowo/obraz/terytoria.pp.
- Tyszka 1998: Tyszka, Juliusz. The Orange Alternative: Street happenings as social performance in Poland under Martial Law. – *New Theatre Quarterly*, № 56, pp. 56 – 69.
- van Duijn 1985: van Duijn, Roel. *Provo: de geschiedenis van de provotarische beweging 1965 – 1967*. Amsterdam: Meulenhoff, pp. 20 – 56.
- von Fallois 1994: von Fallois, Immo. *Kalkül und Illusion: Der Machtkampf zwischen Reichswehr und SA während der Röhm-Krise 1934*. Berlin: Dunker & Humblot.
- Zybrant 2018: Zybrant, Robert. Wrocław's Opposition and Counter-cultural Organizations of the 1980s and Their Impact on the Formation of the Orange Alternative. – In: Jabłońska Aneta, Koryciński Mariusz. *80s Again! A Monograph on the 1980s*. Warszawa: Jolanta Słobodzian Film Club, pp. 5 – 21.

Online resources

- Breton 1931: Breton, André. *Union libre*. [online] <https://www.poemes.co/lunion-libre.html> [seen 12.04.2025].
- Dali 1984: Dali, Salvador. *Fleurs surréalistes*. [online] <https://lockportstreetgallery.com/dali/salvador-dali-fleurs-surrealistes-flowers-for-gala/> [seen 12.04.2025].
- Jasiński 1931: Jasiński, Bruno. *Bal manekinów*. [online] TVP.PL – Telewizja Polska S.A. [seen 11.04.2025]
- Éluard 1926: Éluard, Paul. *Poèmes*. [online] <https://www.poetica.fr/poeme-7736/paul-eluard-poemes/> [seen 12.04.2025].
- Fydrych 1981: Fydrych, Waldemar. *Manifest surrealizmu socjalistycznego*. [online] <http://www.orangealternativemuseum.pl/#manifest-surrealizmu-socjalistycznego> [seen 12.04.2025].
- Fydrych 1983: Fydrych, Waldemar. *Manifest kwiatów*. [online] <http://www.orangealternativemuseum.pl/#major-waldemar-fydrych-opowiadania> [seen 12.04.2025].
- Fydrych 1983 – 1985: Fydrych, Waldemar. *Sześć opowiadań*. [online] <http://www.orangealternativemuseum.pl/#major-waldemar-fydrych-opowiadania> [seen 12.04.2025].
- Fydrych 1984: Fydrych, Waldemar. *Mars amandi*. [online] <http://www.orangealternativemuseum.pl/#major-waldemar-fydrych-opowiadania> [seen 12.04.2025].
- Fydrych 1985a: Fydrych, Waldemar. *Świt*. [online] <http://www.orangealternativemuseum.pl/#major-waldemar-fydrych-opowiadania> [seen 12.04.2025].
- Fydrych 1985b: Fydrych, Waldemar. *Opera za 44 srebrników*. [online] <http://www.orangealternativemuseum.pl/#major-waldemar-fydrych-opowiadania> [seen 12.04.2025].
- Marks, Engels 1848: Marks, Karol, Fryderyk Engels. *Manifest partii komunistycznej*. [online] <https://www.marxists.org/polski/marks-engels/1848/manifest.htm> [seen 12.04.2025].
- Marks 1844: Marks, Karol. *Przyczynek do krytyki heglowskiej filozofii prawa*. [online] <https://www.marxists.org/polski/marks-engels/1843/krytyka-hfp/index.htm> [seen 12.04.2025].
- Moldovan-Cywińska 2023a: Moldovan-Cywińska, Marta. „*Manifesto od socialist surrealism*” as an example of surrealism engaged against the background of other activities of the Polish movement Orange alternative”. [online] <https://www.banber.eiu.am/index.php/banber/article/view/248> [seen 11.04.2025].
- Moldovan-Cywińska 2023b: Moldovan-Cywińska, Marta. *Przygotowanie do Manifestu*. [online] <https://www.tu-kultura.pl/strona-literatury/marta-moldovan-cywinska-4/> [seen 11.05.2025].
- Przyłuski 2012: Przyłuski, Jan Lubicz. *Dada politisc/Polityka Dada*. [online] https://www.academia.edu/3321567/Dada_Politics_Polityka_Dada [seen 10.05.2025].
- Sienkiewicz 2011: Sienkiewicz, Karol. *Pomarańczowa Alternatywa*. [online] <https://culture.pl/pl/tworca/pomaraneczowa-alternatywa> [seen 10.05.2025].
- Viola 2013: Viola, Gianni Eugenio. *Sempre Dada/Dada per sempre* https://www.academia.edu/6016828/Sempre_Dada_Dada_per_se_mpre [online] https://www.academia.edu/6016828/Sempre_Dada_Dada_per_se_mpre [seen 11.05.2025].

Григор Хар. Григоров

Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей –
Българска академия на науките
lapamed@gmail.com

**Дария Василева. „Предоговаряне на родството.
Калоферци от средата на XIX до първите десетилетия
на XX век“**

Grigor Har. Grigorov

Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum –
Bulgarian Academy of Sciences

**Dariya Vasileva. “Renegotiating Kinship. The People of Kalofer from
the Middle of the 19th to the First Decades of the 20th Century”**

Abstract

The text reviews Daria Vasileva’s “Renegotiating Kinship. The People of Kalofer from the Middle of the 19th to the First Decades of the 20th Century.” This book analyzes the epistolary correspondence kept in the archive of Nikola Nachov – a writer, historian, and bibliographer from Kalofer (1859 – 1940). In the letters, the examined cases of systematically incorrect kinship terminology encourage the researcher to hypothesize that, in the period under discussion, certain individuals became symbolically related on the level of communication. In the monograph, it is argued that the emergence of the “vocative kinship” and of extended kinship groups testifies the process of erosion of kinship as a structure and its transformation into a social network. The reviewed text is a fascinating reading and deserves the attention not only of the researchers of the literature from the National Revival period but also of a wider range of scholars.

Keywords: kinship, symbolic kinship, letters, correspondence, epistolary texts, Kalofer

В годините около Освобождението калоферка подписва с „твоя сестра“ писмо до свой вуйчо; в друго писмо нейният брат пък избира да се представи на същия вуйчо с израза „Ваший внук“. Забелязаното системно разминаване на обръщенията и подписите в ред епистоларни текстове от края на XIX и началото на XX в. спрямо действителното родство на техните изпращачи и получатели служи като отправна точка на едно вълнуващо научно пътешествие.

Изследователката предполага и убедително защитава хипотезата, че около и след Освобождението съществува традиция отделни лица да встъпват в символично родство. Символичното сродяване се установява чисто номинационно на нивото на общуването, поддържа се чрез кореспонденция, взаимни услуги и дребни дарове и може да бъде отменено или преосмислено във всеки момент от всяка от страните. Встъпването в подобно родство е сключване на неписан договор, с който лицата доброволно се съгласяват да влязат в отношения, сходни на онези, разписани от традиционните родствени статуси. „Звателното родство“ не ангажира биологичните роднини на двете лица, въпреки че в много случаи те го признават и го легитимират чрез употребата на съответните „неправилни“ родствени обръщения.

Символичното сродяване води до попълването на свободни родствени позиции и до образуването на разширени групи, членовете на които се подкрепят взаимно и така подпомагат своите индивидуални стратегии за оцеляване и социален просперитет. Ключова роля получават отделни лица, разпознати като глави на родствената група, които се нагърбват със задължението да използват своя личен социален и символен капитал за облагодетелстване на всички членове на така сформираната общност. Срещу изпълнението на тази задача те получават признание: останалите членове на групата използват спрямо тях по-престижни обръщения, отколкото предполага действителното родство по кръв или сватовство; това е особена версия на връзката между патрон и клиент, допълнена обаче и от емоционална привързаност.

Появата на звателното родство и формирането на разширени родствени групи са ефект от процеса по ерозиране на традиционното родство като структура и превръщането му в социална мрежа, обобщава авторката. А нейният анализ описва не само тъмните, но и светлите страни на явлениято, което Захари Стоянов нарича „зетьо-шуро-баджанакизъм“, и още по-важно – съумява да осветли отвътре как на практика функционира то.

Тези, а и много други наблюдения са аргументирани по отношение на пред- и следосвобожденския Калофер въз основа на взискателен прочит на съхранената кореспонденция в архива на акад. Никола Начов – значим наш книжовник, краевед и библиограф, виден общественик и член на Българското книжовно дружество. Явлението „звателно родство“ обаче има значително по-широк обхват – свидетелство за това са както издирени податки за същите практики в Копривщица и Тетевен, така и по-късни негови отгласи. Сред тях са напр. евфемистичните названия на болестите в традиционната

култура (Баба Шарка, Леля Чума, Леличките и пр.) или пък фразеологизми, като „На дявола брат стани, дорде минеш моста“ и „Вино е, та вика на майка си: „Лельо“ (пословица от Копривщица, с която се хвали превъзходно вино). Убедително свидетелство за съществуването на звателното родство са и утвърдени изрази като „моля ти се като на баща“ и „ти баща, ти майка“ – очевидно е, че те не са случайни фигури на езика, а са пълноценни апели за социална връзка. На ум идват и характерните за приятелското общуване и днес обръщения като: бай, бате, вуйче, братко, братле, братчед и пр.

Предложените наблюдения дават ключ към по-пълноценно разбиране на честата употреба на родови обръщения във възрожденската поезия (срв. „Я надуй, дядо, кавала“, „По чувства сме братя ний с тебе“, „О, майко моя, родино мила“). Те предлагат и нова метафора, посредством която може да бъде описана нацията (нацията като свръхразширена родствена група) – не ще да е случайно, че думите родина и отечество етимологично израстват от понятия от сферата на родството. Из страниците на книгата се срещат редове, които осветляват възможните импулси, мотивиращи значещия избор на фамилно име – от тях можем да научим например как се установяват номинациите Тошкович, Золотович и Странски или защо първата българска поетеса се подписва с мъчната формула Станка Николица Спасо-Еленина.

Проблемът за родството обаче е само водещата нишка, около която се сплитат още няколко сюжета. Първият от тях е реконструирането на ранния житейски път на акад. Никола Начов – интересен не толкова сам по себе си, колкото като пример за бита, културата и стопанските тактики на типичен среднозаможен търговски род, в чиято среда израства дял от новата българска интелигенция. Втори сюжет оформя анализът на епистоларната кореспонденция и на писмото от края на XIX и началото на XX в. След обзорно представяне на проблема авторката предлага разграничението ритуална – информативна кореспонденция и започва да чете хронологично епистоларните корпуси, съхранени в архива на Начов. Прочитът е близък, а на въоръжение е взета особена техника, която съпоставя съдържанието на писмата с известните от други източници факти. Този подход съумява да изтъкне изказаното, премълчаното, преиначеното и намекнатото в писмата и така възстановява специфичния за епохата дискурсивен етикет (за какво и как е прието да се пише). Особено важни за разбирането на писмата – напълно убеден съм след прочита на текста – са обръщенията и подписите: анализът следи множество белези, като граматичната форма („ти“ или „вие“), употребата на учтиви главни букви („Вие“), модалността на уверенията („Оставам завинаги Ваша [звателна] сестра“) и пр.

Книгата е оригинална, самобитна и увлекателна.

По тази причина без колебания се осмелявам да я препоръчам не само на специалистите по възрожденска литература, но и на значително по-широк кръг читатели.

Библиография

Василева 2023: Василева, Дария. Предоговаряне на родството. Калоферци от средата на XIX до първите десетилетия на XX век. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“.

Андриана Спасова

Институт за литература – Българска академия на науките
ORCID ID: 0000-0002-0159-5347
andriana.spasova@gmail.com

Пламен Антов. „Любов и отечество. Изследвания върху българската възрожденска литература и култура“

Andriana Spasova
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Plamen Antov. “Love and Fatherland. Studies on Bulgarian Revival Literature and Culture”

Abstract

Plamen Antov’s “Love and Fatherland. Studies on Bulgarian Revival Literature and Culture” innovatively interprets Bulgarian Revival literature as a national-ideological metanarrative that shapes collective memory. The monograph is an ambitious endeavor to reconceptualize the Bulgarian Revival through contemporary comparative literary, cultural-anthropological, and philosophical-historical methodologies. The book advances new readings of both canonical and marginal texts, investigating the tensions between popular and elite discourses, national and universal paradigms. The text also explores the interweaving of intimate motifs – love and eroticism – with the national ideal of duty to the fatherland within Revival culture. By situating more and lesser-known Bulgarian texts in dialogue with European and American literary contexts, the author makes a significant contribution to the field of Revival studies.

Keywords: identity, national ideology, Bulgarian metanarrative, Revival culture and literature, collective memory, figure functions

Монографията „Любов и отечество. Изследвания върху българската възрожденска литература и култура“ на Пламен Антов обединява осемнадесет статии, писани през последните две десетилетия. Преработени и доразвити, текстовете оформят книгата като концептуално и аналитично единство.

Утвърденият литературовед вписва труда си в съвременните тенденции на научното преосмисляне на Възраждането посредством модерни теоретични подходи. Книгата предлага нов прочит на българската култура през интердисциплинарната призма на компаративистиката, културната антропология и философската историография.

„Любов и отечество“ се отличава с широк обхват, включващ паралели и напрежения между България и културни пространства като Гърция, Германия, Франция и Америка. Българската литература от XIX век е осмислена в широка културноисторическа перспектива – като поле, в което се пресичат родните традиции на националната памет и външните влияния на европейската модерност. Чрез интерпретацията на ключови сюжети и мотиви – добрия лош дивак, похитената девица, природа/култура, любов/революция, митопоестиката на Ботев, пародийното несъзнавано на „Под игото“ – авторът реконструира механизмите, чрез които възрожденската литература изгражда националноидеологическия *метаразказ*. Една от централните тези в монографията е, че Българското възрождане функционира като *осева епоха* (Achsenzeit) (К. Ясперс), в която вертикалните пластове на фолклорната традиция и дълбоката колективна памет се срещат с хоризонталните вектори на европейската модерност. Особен акцент е поставен върху противопоставянията между интимното и политическото, елитарното и масовото, националната и универсалната парадигма. В този контекст Пл. Антов изследва как интимните теми, или „ниските“ измерения – любовта, еротичното, комичното – се вписват във „високия“ идеологически дискурс на отечеството и дълга.

Епохата на Възраждането е концептуализирана като повратна точка на „влизане“ в модерната история. Същевременно процесите на българската култура се разкриват като динамично пространство, изпълнено с множество напрежения, кодирани в жанрови, стилови и символни пластове. Теоретичното предисловие (с. 7 – 14) на монографията задава рамката на изследването, като очертава методологическите му опори и основните концепции, с които авторът борави. Въведени са аргументирано понятия и тезиси като: литературно несъзнавано (*das Unbewusste*), колективен Аз, сънувания (В. Бенямин), ренесанси и възраждания, объркване (Пол де Ман), литературен перформатив, типологични съответствия, скрити паметни. Още в предисловието авторът открито заявява една от основните цели на своята книга – „да се проблематизира самата граница между структуриращи за нея двойки понятия: централно и периферно, „високо“ и „ниско“, престижно и непрестижно, политическо и органично“ (Ангов 2024: 7). Тази изходна постановка очертава концептуалния хоризонт и задава аналитичните рамки, през които се осмисля Възраждането като динамично поле на нееднозначни процеси и пренареждания на културни и идеологически йерархии.

Методологически Пл. Антов се дистанцира от традиционните позитивистични и описателни подходи, вместо това използва компаративистичен и

културноантропологичен метод, опиращ се на философията на историята и психоанализата. Той сам характеризира своя подход като вид „археология“ на възрожденския културен код (Антов 2024: 8) – не в духа на М. Фуко (политическа история на идеите), а в смисъла на К. Г. Юнг, т.е. проникване към дълбинните колективни архетипи и несъзнавани представи на епохата. В този контекст е въведена и проницателната идея за колективното съзнание като „съновидение“: докато индивидуалното съзнание е будно и рефлексивно, колективният дух на масите сънува своите национални митове. Възрожденската литература се анализира именно като терен за разчитане на тези колективни сънища, в които личното и интимното (любов, еротика) се преобразуват в символични проекции на колективни идеали и травми (напр. образът на похитената девойка като алегория на поробеното отечество и изкушението на чуждата цивилизация).

След краткото теоретично въведение основното съдържание на монографията е организирано в четири тематично обособени раздела, всеки от които включва по няколко свързани текста. Подобна композиция позволява задълбочен поглед върху различни аспекти от възрожденската литература, като отделните части логически преливат от общата рамка към конкретни казуси. Макар главите да са писани като самостоятелни статии и студии (и първите им публикации са посочени в края на книгата), те се допълват и обглеждат взаимно, създавайки впечатление за цялостен научен разказ, а не за разнороден сборник. Авторовият предговор задава обединяващата перспектива, в която всяка следваща глава застава на мястото си, а повторното появяване на някои ключови концепти в различните части укрепва вътрешното единство на труда.

Първа глава, „Симетрични и асиметрични съседства“ (с. 15 – 93), има подчертан компаративистичен характер – тя ситуира Българското възраждане в широки културноисторически контексти и очертава модел на национална самоидентификация „чрез другия“. Пламен Антов въвежда понятието „асиметрично съседство“ като ключ към разбирането на начина, по който една „млада“ култура се самоосъзнава спрямо по-„стари“ и напреднали съседи. „Ще обърна внимание на един специфичен комплекс при възникването на националноидеологическите самоидентификации, който може да бъде формулиран като „асиметрично съседство“. А именно съседството с по-развит (цивилизован) съсед“ (Антов 2024: 17). В тези редове авторът дефинира базисния комплекс на неравнопоставеното културно съседство, което поражда амбивалентно „нуминозно“ отношение – едновременно страхопочитание и стремеж към еманципация. По-слабата култура парадоксално се явява активният субект в това взаимодействие, реагирайки чувствително на влиянието на „силния хищник“ (по-цивилизования съсед) и изграждайки своя национализъм като ответна реакция (Антов 2024: 18 – 19). На теоретично равнище Антов стъпва върху идеите на Клод Леви-Строс от „Структурална антропология“ относно бинарната логика на културната мисъл, както и

върху класическия антиномичен модел „култура – цивилизация“ (О. Шпенглер), за да покаже как точно функционират асиметричните „съседни“.

Това позволява да бъдат проследени заинтригуващи паралели между българската ситуация и усвояването на външни примери: например българо-гръцките отношения са съпоставени с германо-френските, за да се изведе универсалният модел на култура, която се утвърждава, противопоставяйки се на чужд „пример“. Особено интересно е сравнението, което Пл. Антов прави между привидно далечни фигури – Паисий Хилендарски и американеца Джеймс Купър. Посредством просвещенско-романтичката парадигма авторът ги обвързва с архетипния образ на „благородния дивак“, на „добрия лош дивак“. Пламен Антов показва как Паисий (монахът летописец, идеализиращ славното минало чрез образа на непокования воин християнин) и Купър (романтикът, митологизиращ индианеца в Новия свят) използват тази двусмислена фигура, за да конструират образа на нацията в опозиция на „просветена“ Европа. Показателна в тази връзка е и препратката към „Новата наука“ на Джамбатиста Вико, чийто анализ на „двойните митове“ в гръцкия канон изтъква сдвояването на „високи“ и „ниски“ образи в героическата епоха, когато хората все още нямат собствени имена и носят тези на своите герои. Така се раждат думи, които в най-архаичните си пластове събират противоположности – „положително“ и „отрицателно“, „високо“ и „ниско“, „свещено“ и „скверно“ – напрежение, което Пл. Антов прилага като ключ към декодирането на българския възрожденски културен метаразказ (Антов 2024: 72 – 73).

Тези широки културни съпоставки се допълват от детайлен прочит на мотиви и етически структури, вписани в самата тъкан на възрожденския текст. В тази глава литературоведът обсъжда и други мотиви, напр. критиката на „разкошността“ (буржоазния лукс) у Петко Р. Славейков, разгледана през сходства с протестантската етика на Макс Вебер. Изследван е също зародишът на българския „комически епос“ (антиепос) – от ироничните елементи у Софроний Врачански („Житие и страдание грешнаго Софрония“) до техния отзвук в съвременния исторически роман „Възвишение“ на Милен Русков. В няколко от казусите Пл. Антов изследва как митът за Възраждането се изгражда, но и как самата литература го подлага на ирония и разколебаване. Изненадващ е паралелът между историите в „Записки по българските въстания“ на З. Стоянов и модерния роман „Възвишение“ – и в двата случая националнореволуционният сюжет е придружен от автоиронична нотка и образ на трикстера, който разклаща героическия патос. Авторът използва понятието „пародийно несъзнавано“ (М. Бахтин), за да обясни защо дори Вазовата най-сериозна епопея „Под игото“ съдържа елементи на благонамерена пародия (образите на чичовците, комичните ситуации). Така монографията внушава, че българската литература едновременно създава национални герои и умее да се присмива над тях, запазвайки баланса между идеализация и трезвост. Този дуалистичен поглед е ценен принос – той ко-

ригира едностранчивите възгледи за Възраждането като предимно „висока“ „героична“ епоха и показва една по-комплексна картина. В този смисъл Антовият метод може да се определи и като своеобразен интелектуален „бриколаж“ – той съчетава разнородни примери, теории и културни кодове, за да открие универсални типологични модели. Резултатът е неконвенционален интердисциплинарен анализ, който разчупва традиционната изолация на възрожденската литература и я вписва в широкия контекст на световните идеи и митологеми.

Втора глава, „Похитената девица“ (с. 95 – 150), измества фокуса към конкретен мотив – образа на застрашената или съблазнена девойка, и разкрива неговите идеологически натоварвания във възрожденската култура. Пламен Антов проследява как в класически произведения като комедията „Криворазбраната цивилизация“ (1871) на Добри Войников и поемата „Изворът на Белоногата“ (1873) на Петко Р. Славейков женският образ се превръща в поле на сблъсък между традиция и модерност. Първоначално националният мета-разказ представя етническият „чужд враг“ (турчин, татарин, черкез) като хтонично чудовище, похищаващо девицата – типичен израз на *la pensée sauvage*, възплъщаващ архетипните страхове на народното въображение. С времето обаче се извършва парадоксална инверсия: самата „цивилизация“ започва да изпълнява ролята на заплаха, дестабилизираща патриархалната невинност – авторът нарича тази идея *civilisation monstrueuse* (Антов 2024: 97). Подобна хипотеза дава възможност да се преосмисли Просвещението не като еднозначен напредък, а като двулик феномен, съчетаващ просвета и поквара.

Централно място в главата заема прочитът на образа на Гергана от Славейковата поема. Традиционно тя е възприемана като идеална девица, възплъщение на националната добродетел, която устоява на изкушението на чуждия властник. Антов обаче поставя под съмнение тази еднопланова идеализация, като формулира една провокативна, но задълбочено аргументирана теза: „Или – под девицата Гергана се крие блудницата“ (Антов 2024: 119). Тази остра формулировка осветлява колко крехка е границата между сакрализиране и демонизиране на женската сексуалност в културния код на епохата. Критикът не се спира само върху явната образност, а проследява и как тези идеологически проекции артикулират несъзнавани културни напрежения – между интимността и колективната идентичност, между тялото и нацията.

В рамките на анализа си Пл. Антов „реабилитира“ еротичното като легитимен обект на културноисторическо изследване. Сюжетите на похищение и съблазън, въпреки морализаторския си вид, се оказват носители на важни, но често потиснати значения – желаниа, страхове, напрежения в колективно-то несъзнавано на българската възрожденска култура. Подобно на структуралисткото разбиране за „дивото мислене“ (Кл. Леви-Строс) тази първична логика на въображението продължава да действа под повърхността на привидно просветения национален разказ. Анализът на еротиката на робското тяло – особено в сатиричните „Писма из Просвещението“ на Стоян Ми-

хайловски – допълва тезата, че еротичните мотиви, макар и официално изгласани, са интегрална част от културната памет на епохата. Осветляването им не просто усложнява възрожденския национален патос, но го представя като разслоен и изпълнен с вътрешни напрежения и неосъзнати копнежи.

Трета глава на книгата, „Любов и отечество“ (с. 151 – 233), дала нейното заглавие, е посветена най-вече на фигурата на Христо Ботев и на емблематичната дилема между любовта към жената и дълга към родината. В няколко свързани статии Пл. Антов разглежда Хр. Ботев едновременно като литературен герой (мит) и като реална историческа личност, чието биографично дело (героичната саможертва) се вписва трайно в народната памет. Централна тема е конфликтът между личното чувство и националния дълг, който се анализира както в Ботевата поезия (напр. в стихотворението „До моето първо либе“), така и по-общо в културата на епохата. Книгата подчертава, че за възрожденския манталитет изборът любовта или революцията се възприема като взаимно изключващи се избори – личната романтична любов често бива принесена в жертва на любовта към отечеството. Самият Хр. Ботев в поезията си категорично настоява за подобна жертва: лирическият герой в „До моето първо либе“ зове любимата да приеме неговата гибел за свободата като по-висш акт на любов – тук революцията е представена като своеобразна ревнива любима, която не търпи конкурент.

В тази глава впечатлява и сравнителният подход: изследван е например задочният диалог между Христо Ботев и Кръстьо Пишурка. През призмата на „силните жестове на слабите гласове“ Пл. Антов сблъсква мощния каноничен глас на Хр. Ботев с периферния „тих“ глас на Кр. Пишурка, за да покаже как канонът и маргиналията взаимодействат и взаимно се осмислят. Друга оригинална интерпретация е представена в подглавата „Любов и отечество, или революцията като испанска драма за любов и ревност“, където национално-освободителният разказ е прочетен през шаблона на класическата испанска любовна драма – сякаш революцията е любовен многогълник, в който поробената родина играе ролята на ревниво желана дама. Критикът проследява този алегоричен модел, отбелязвайки, че възрожденските писатели често прибегват до подобни преноси: привидно тривиален сантиментален сюжет може да бъде вплетен във „високия“ революционен мит, придавайки му допълнителен емоционален заряд. Както авторът пише, тук се разкрива двойното дъно на повествованието: „В духа на възрожденската склонност към алегорични отмествания този тривиален сантиментално-авантюрен сюжет е вписан във високия биографично-поетически „текст-Ботев“ (Ангов 2024: 183).

В края на трета глава литературоведът разглежда и институционализацията на образа на Хр. Ботев след Освобождението – как мемоаристиката и историографията (Захарий Стоянов, Стоян Заимов и др.) митологизират фигурата на поета революционер. Разкрити са механизмите, чрез които литературата създава национален пантеон: с течение на времето Ботев като литературен герой и символ започва да засенчва реалния човек. Пламен Ан-

тов почти деконструктивистки сравнява историческите факти с начина, по който З. Стоянов ги представя в очерка си за Хр. Ботев, изтъквайки несъответствията и идеологическите украси. Така монографията „Любов и отечество“ поставя важния въпрос дали литературата не само представя, но и конструира историята – „сънувайки“ героите такива, каквито обществото има потребност да бъдат.

Финалната, четвърта глава, „Вазов – литература и философия на историята“ (с. 235 – 346), е посветена на Иван Вазов, разглеждан като своеобразен завършек и рефлексия на възрожденската епоха. Пламен Антонов характеризира Ив. Вазов като националния летописец – писател, който чрез творбите си едновременно запазва историческата памет и несъзнателно издава дълбинни пластове на колективното въображение. Особен акцент тук са двете подробни изследвания, посветени на романа „Под игото“.

В единия текст – „Батрахомиомахии...“, авторът анализира пародийното несъзнавано на романа, подчертавайки, че дори в тази канонична „национална епопея“ се прокрадват елементи на карнавалност и самоирония. Пламен Антонов отбелязва например, че заглавието на един от разделите – „Матриархът“ – алегорично насочва към скритата роля на женското (материнското) начало в иначе мъжкия национален канон. С помощта и на литературноисторически паралели е показано, че „Под игото“ съчетава два пласта едновременно: величавата епопея и нейния комически „образ в сянка“. Карнавалното начало прозира в образите на дребните хумористични герои, в ироничните намеци и дори в самата структура на романа. Показателно е тълкуването, че повестта „Чичовци“ всъщност може да се чете „като „батрахомиомахията“ на героичната „илиада“ „Под игото“ (Антонов 2024: 322), т.е. като нейна пародийна сянка. Във втория финален текст – „Библиотеката на Кандов...“, е проследено и проблематизирано кои западноевропейски и руски книги чете героят Кандов в „Под игото“ и как тези чужди текстове влияят (съзнателно или несъзнавано) върху идеите на романа. Този интертекстуален анализ извежда Вазовата книга от изолацията ѝ като „най-български роман“ и я показва вплетена в широката мрежа от световни литературни влияния.

В резултат последната глава демонстрира уменията на Пл. Антонов да чете Вазов едновременно почитателно и критично – да открива скритите пластове (ирония, литературни реминисценции, несъзнавани мотиви) в творбите му, без да руши изградената му символика като „патриарх“ на българската литература. Акцентът върху Ив. Вазов в края на „Любов и отечество“ функционира като композиционен ключ, който затваря тематичния кръг: изследването тръгва от Паисиевата проблематика, генезиса на възрожденските идеи и завършва с тяхната институционализация в националната памет чрез Вазов. След основните четири глави монографията включва и полезни допълнения: подробни бележки за първите публикации на отделните статии, както и резюмета на английски език за всяка глава, които правят труда по-достъпен за международната академична общност.

Монографията „Любов и отечество“ на Пламен Антов се отличава с високо стилово равнище и солидна методологическа основа, които съчетават академична прецизност с есеистична интензивност. Езикът е теоретично наситен, поддържан от терминологична дисциплина и метафоричен заряд, а композицията на изложението следва последователен аналитичен модел – всяка глава развива ясно очертан проблем, предлага аргументирани интерпретации и завършва с обобщения, които улесняват разбирането на тезите. Единствено може да се отбележи липсата на изрична заключителна глава от автора – след четвърта глава текстът директно преминава към приложенията, без финално обобщение. Включването на заключение би могло допълнително да свърже нишките, но отсъствието му не намалява съществено значимостта на труда. В него е изградена вътрешна последователност, която осигурява концептуална цялост. Стилът е белязан от умело вплетени цитати от възрожденските творби и емблематични фрази като заглавия на параграфи или подтези, което придава на изложението живост и дълбочина.

Сред най-съществените приноси изпъква оригиналният компаративен подход – възрожденската литература е разгледана в съпоставка с паралелни явления от Гръцкото просвещение, Немския романтизъм, френската философия на историята и американската митологизация, което извежда българската традиция от изолацията на националния наратив. Интердисциплинарният хоризонт включва идеи от философията, психологията и културологията (като „осево време“ по Ясперс или „колективно несъзнавано“ по Юнг), приложени към възрожденския текстов корпус. Пламен Антов разширява литературния канон, реабилитирайки периферни фигури и ключови теми като хумора, еротичното, модата и всекидневието, които допълват традиционния образ на Възраждането с нови нюанси и вътрешни противоречия.

Тълкуванията на класически произведения като „Под игото“ или „Изворът на Белоногата“ предлагат нови ракурси, които могат да стимулират научен дебат (например идеята за пародийното несъзнавано у Вазов или революцията като „испанска драма“). Книгата демонстрира и критически синтез с предходната научна традиция – авторът води продуктивен диалог с фигури като Б. Пенев, М. Арнаудов, А. Хранова, Р. Детрез, В. Стефанов и др., превръщайки труда и в съвременна концептуална история на възрожденската литература. Макар текстът да изисква сериозна теоретична и литературноисторическа подготовка заради свободните типологични паралели, тези характеристики са резултат от целенасочен методологически избор, ориентиран към разширяване на тълкувателния хоризонт.

Разположена между каноничното и маргиналното, родното и чуждото, традиционното и модерното, високото и ниското, центъра и периферията, монографията на Пламен Антов предлага не само нови прочити на познати текстове, но и ситуира българската възрожденска литература в диалог с европейски и американски контексти; обръща специално внимание на скритите, потискани пластове под националния метанаратив на епохата. В този смисъл

„Любов и отечество. Изследвания върху българската възрожденска литература и култура“ заема трайно място сред значимите трудове в полето на съвременната компаративистика и литературноисторическите изследвания у нас. Съчетавайки класически прочит и новаторство, книгата на Пламен Анто̀в показва как литературната история може да бъде едновременно национално ангажирана и глобално отворена, предлагайки аналитични модели, които ще бъдат отправна точка за бъдещи изследвания и научни дебати.

Библиография

- Анто̀в 2024: Пламен Анто̀в. *Любов и отечество. Изследвания върху българската възрожденска литература и култура*. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“. [Antov 2024: Plamen Antov. *Lyubov i otechestvo. Izsledvaniya varhu balgarskata vazrozhdenska literatura i kultura*. Sofia: Izdatelstvo na BAN „Prof. Marin Drinov“.]
- Вико 2010: Вико, Джамбатиста. *Новата наука*. Прев. Ал. Гънков, Н. Мичева, Я. Проданова. София: Панорама + Плюс. [Viko 2010: Viko, Dzhambatista. *Novata nauka*. Prev. Al. Gankov, N. Micheva, Ya. Prodanova. Sofia: Panorama + Plyus.]
- Леви-Строс 2002: Леви-Строс, Клод. *Дивото мислене*. Прев. Г. Меламед. Плевен: Евразия–Абагар. [Levi-Stros 2002: Levi-Stros, Klod. *Divoto mislene*. Prev. G. Melamed. Pleven: Evraziya–Abagar.]

Нови книги на ИЦ „Боян Пенев“

- Алексиева, А. *Христо Ботев: идеологическо моделиране на героичния образ*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Алексиева, Е., В. Радева, В. Димитрова, Г. Илиев, Г. Николов, Д. Божков, Е. Борисова, Е. Трайкова, Е. Димитров, Е. Алексиева, Л. Малинова, О. Георгиева-Тенева, П. Ватова, С. Стойчева-Андерсон. *Време и памет*. Монографично изследване. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Антонова, А., Б. Владимирова, О. Георгиева-Тенева, П. Михайлов, Р. Чернокожева, Т. Казанджиева (съст.). *Вярата и семейството*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Владимирова, Б. *Литературни анкети – 13 поети от 90-те*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Иванова-Гиргинова, М. (съст.). *Светът от вчера. Усецането за застрашена Европа 1930 – 1939 – 1945* (вестник), 2025.
- Иванова-Гиргинова, М., Е. Рускова. (съст.). *Българската драма извън канона. Т. III: Историческата драма. Пиеси*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Мадалена, Дж. *Философия на жеста. Ново приложение на предишни знания*. Прев. Е. Попова. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Пенчева-Милушева, Р. (съст.). *Васил Павурджиев. Кончето със златната подкова. Стихотворения за деца, приказки, басни, сценки*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Серафимова, М. (съст.). *От натура. Към една актуална поетика на природата*. Сборник с научни изследвания. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Серафимова, М. (съст.). *Дивото зове*. Сборник с научни изследвания. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025. (он-лайн издание)
- Studia Literaria Serdicensia* (Зависимият човек. Руско-западни ракурси. Deutsche Romantik). Год. V, кн. 8. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.
- Studia Literaria Serdicensia* (Паралитературни жанрове. Автотекстуалност и цитат). Год. V, кн. 9. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2025.

