

Димитър Камбуров

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Тринити Колидж, Дъблин
dkambour@uci.edu

Литературоведският дискурс: изследване, опит, събитие

Dimitar Kambourov
Sofia University St. Kliment Ohridski
Trinity College Dublin

Literary Discourse: Research, Essay, Event

Abstract

Literature is an art studied as a discourse through the discourses of the humanities. Art academies form musicians, artists, etc., whereas the literary academy – teachers and researchers. As a discourse, literature provokes interest through its ability to present while hiding, i.e. as an allegory to unveil, its contextualisation being its flip side. The interpretative approach produces essays that do not satisfy academic criteria because they do not provide teachable knowledge or articulate messages, nor do they refer to or upgrade the existing research field, as they decline continuity and any will for belonging to the academic community through reproducing its language. The integration of the two approaches is possible, however, in the reconsideration of literature as an emerging reality.

Keywords: academic discourse, literary research, literary education, literary history, analytical interpretative approach, literature as an emerging reality

Темата „Академичните публикации: начин на употреба“ и начинът, по който тя е прецизирана през „примерни проблемни ядра“, разкриват очакване в посока на импресионистична социология *ad hoc* върху практиките и тенденциите, свързани с публикуването на академични статии и книги. Тази тема е важна и злободневна: дали строгите изисквания и стандарти за академична публикация са основателни и разумни, или са анахронизъм в сила? Те явно успешно се възпроизвеждат и наследяват от идните поколения, не-

засегнати от властта на социалните медии и стандартите им за авторитетно и ефективно писане. Какво ги прави толкова жилави и жизнени?

На първо място, самата академия. На академичното писане е посветена нарочна дисциплина в Тринити Колидж в Дъблин, Academic Writing е налице и в Американския колеж в Благоевград, май и в Нов български университет, може би дори в Университета. В Тринити Колидж впрочем усилието е да се внесе ред, унификация, качество и предвидимост най-вече в студентските разработки: в курсови работи, бакалавърски и магистърски тези и дисертационни трудове. Чрез този курс Колежът се опитва да облекчи и да обективира работата на преподавателите при оценяване на писмени текстове.

Откакто списания и издателства си спестяват разходи, като прехвърлят работата по техническа редакция, стандартизиране и форматиране върху авторите, на всички ни се налага да поразучим текстовите си редактори. Новото ни амплуа на текстови дизайнери обаче не води до разтоварване от отколешни задължения. Академичната публикация и до днес продължава да се съобразява със старите стандарти за цитиране и съставяне на библиография, въпреки че читателят може лесно да провери всеки цитат, автор, книга или статия благодарение на електронните библиотеки и търсачки, без да се ползва от изнурителните посочвания на издателства, градове, години и страници. Академичната публикация обаче все така се придържа към установените модели, които да свидетелстват, че авторът е положил труд и е изхабил време в изготвянето на безполезен паратекстов апендикс. Така ритуалите, съпътстващи академичната публикация, се превръщат в симулативна подмяна: вместо да вложи време, мисъл и усилия в проучвателската част и в редактиране, което да повиши четивността и атрактивността на текста му, изследователят е все така насърчаван да маскира текста си като смислен чрез стоварването на тежък понятиен апарат, излишък от чуждици, тромав синтаксис, километрични изречения, непроницаем изказ, небулозен стил и пр. Покрай свършената работа и вложеното време, този тип академичен дискурс идва да свидетелства за принадлежност към общността. Както обичаше да се шегува Александър Къосев, един свръхобразован и проницателен, но недолюбващ академичните писмовни стандарти учен, „Кипи безсмислен труд“. Но и смислен, доколкото осигурява институционален прием и позиция.

Можем да разграничим два типа литературоведски дискурс. Първият, най-разпространеният и престижният, е типичен хуманитарен дискурс, в който изследователят в началото резюмира и перифразира актуалното състояние на изследвания от него проблем и чрез съпоставителен анализ и самостоятелни съображения прибавя становището си като един вид надграждане над вече наличния и конспектиран изследователски корпус по темата. Този научен дискурс се подчинява на строги правила, свързани с позова-

ването, цитирането и перифразирането на научната литература по темата. Привидно авторски, този тип текстове често съдържат чуждо слово в такива обеми, че напомнят повече колективни трудове, чийто автор е по-скоро съставител и редактор. Масивната библиографска част представлява съществена част от текста и макар да минава за паратекст или апендикс, библиографията негласно се схваща като най-надеждното свидетелство за научната добросъвестност и авторитет на „научния труд“. Този тип литературоведски дискурс се основава върху цитирането, което си гарантира цитиране, впрочем официално признато за ключов критерий за научно достойнство. Откривателство, новаторство, смяна на парадигма, прозрение и пр. – това са до една десемантизирани пароли от речника на рецензентите на този тип текстове. Литературоведите не се интересуват от самите творби, а от позиционираността им сред текстови корпуси и от взаимоотношенията им с други творби от съответните направления, школи, поколения, творчества, епохи и пр. Индивидуалните творби се разглеждат чрез контекстуализацията в светлината на жанра им, творческия развой на автора, в съпоставка с произведения на съвременници, предходници, следовници и т.н.

Вторият тип литературоведски дискурс схваща работата на литературоведа фокусирано, тясно и отблизо – като анализ, интерпретация или четене на конкретни литературни произведения. Предразбирането на този тип литературоведско занимание е, че литературните творби са сложна, противоречива и убеглива материя, поради което не могат да се сведат до поанта, идея, обобщение, заключение, извод, поука или послание. Ето защо те разкриват какво „всъщност“ се случва в текста, как работи творбата, т.е., по любимия цитат на Александър Къосев, „експлицират имплицитното“. Този тип близко, владено или фокусирано четене има предимството да проследява най-фините взаимодействия и съответствия и да извлича пределната смислова работа, която текстът върши не без помощта на актуалния си внимателен и съсредоточен читател. Подобен тип майевтично четене, било то формално, структурно или деконструктивно, парадира с вярънност на текста и твърди, че не прави друго, освен да акушира плода, който той носи в себе. Всичко, което интерпретаторът извлича като заключения и обобщения, като открития и откровения, той вмениява на текста, комуто е уж аскетично посветен. Дори собствените му хрумвания и догадки биват представяни под маската на извлечения от работата на текста. Този тип литературовед днес е в немилост. Фактът има общо с кризата на литературата като автономно поле на авторитетно смислопроизводство. Но по-съществено е разобличеното противоречие в подхода: третиран като изкуство, литературният текст все пак използва език, който не е невинен и не постига непорочност и очищение посредством приема си в художественото пространство. Напротив, литературният текст активира и играе с цялата памет за контекстите, за социалните, историческите и културните употреби на езиковите си единици.

В този смисъл съсредоточените или близките прочити по необходимост са принудени да държат сметка за регистрите и дискурсите, за контекстите и дисциплинарните полета, за етносите и расите, за всякакви други малцинства и общности, отпечатани в езиците, заети или по-скоро цитирани от литературата. Близкото четене и творбата монада, оказва се, са на практика непостижими утопични идеализации и теоретически абстракции. И все пак този утопичен и противоречив проект успя за кратко да разклати академичния литературоведски дискурс дори у нас.

От темата за академичната публикация през проблемното ядро, дефинирано като „Стил на академичното писане – следване на модели, яснота или умишлена усложненост“, ще припомня явните и ще формулирам скритите основания зад доминиращия тип литературоведски дискурс у нас, за да обясня защо академичното писане за литературата, което отдавна е анахронизъм, дискредитиран и маргинализиран до изличаване от публичните дискурси и дискусии върху литературата дори у нас, все така се радва на склерозирала, но жилава жизненост, защо продължава да се възпроизвежда, размножава и предава по наследство. После носталгично ще припомня за предизвестено краткия бунт на алтернативния литературоведски дискурс, за неговите основания и постановявания, както и за причините, довели до институционалната му маргинализация и смълчаване. Накрая ще предложи възможна алтернатива на отколешния конфликт между „учени“ и „интерпретатори“.

За десетилетия работата ми е била да преподавам литературна теория. Това неизбежно предполага обосноваване на нуждата от литературоведски дискурс, основан върху понятийна система и изследователски процедури, техники и подходи. Подобно на музикознанието и изкуствознанието, и науката за литературата основателно разчита на концептуален език, установен от академичната традиция, от утвърдените и от актуалните школи или подходи. Както науките за останалите изкуства, и литературата заслужава познанието и диалогът върху нея да се осъществяват посредством езика на обособена професионална общност, който осигурява икономично и надеждно описание на литературния обект на изследване, както и общуване, основано на взаимното разбиране. Като теоретик, гравитиращ към формално-структурните школи и към фигуративните и наративните подходи към литературата, съм представял литературата изключително като изкуство с език, произвеждащ значения, смисли и послания по свои специфични начини, чиято прилика със смислопроизводството на другите дискурси е или привидна, или е търсен от литературата реторически или наративен ефект.

Заради мястото на литературата в образованието обаче, литературата никога не се е схващала като изкуство *par excellence*. Литературната академия остава скептична относно специфичния ѝ език: нито автотеличното формалистично виждане за поетическия език като самодостатъчен и авторефе-

ренциален, нито новокритическото за затворената монада на литературната творба, която „не значи, а е“, нито хетеротеличните представи за остра-носттаването и ефекта на отчуждаване, нито дори структуралните и декон-структивните подходи успяват да наложат в академията литературността на литературата над нейната дискурсивност. Дори ако приемем, че изобрази-телното изкуство и дори музиката притежават изобразителен, миметичен, вторичен, представящ или отразяващ аспект, и двете изкуства се усвояват без връзка с онова, което евентуално представят или имитират, и двете се преподават като носители на уникален и вътрешноприсъщ език, който няма прецедент и конкурент извън самите изкуства.¹ Литературата, напротив, си служи с естествения обществен език, чрез който се означава и назовава реалността и чрез който се осъществява комуникацията. Винаги е било и теоретично, но още повече практически трудно езикът на литературата да се изолира като специфичен, самодостатъчен и неререференциален или пък като условно, преднамерено и игрово цитиращ и сблъскващ заетите чужди дискурси, без да е повлиян от техните механизми, перспективи и модели за свят. Свързаната с образованието литературна наука винаги е била скептич-на към такова разбиране. В резултат парадоксално повечето хора уж вяр-ват, че литературата е изкуство, но са научени да я третират като дискурс, съизмерим с тези на медиите, политиката, науката, хуманитаристиката и пр. Това, че литературата се схваща по-скоро като дискурс, който участва в на-зоваването и интерпретирането на света в конкуренция с „надеждните“ дис-курси на времето, отколкото като художествен феномен със свой самодоста-тъчен и/или условен език и смислопроизводство, се проявява в недоверието и пренебрежението на широката публика към литературната интерпрета-ция. Читатели вярват, че като дискурс литературата казва сама каквото има да каже и не се нуждае от коментар или рефлексия: с нея може да се спори както се дебатира с политически опонент, медийна публикация, научна ста-тия и пр.² Единственият публичен авторитет спрямо литературната творба е нейният автор. Това приплъзване от авторските права върху притежанието на значенията и смислите на една творба от автора е централен проблем, с който литературознанието се сблъсква от възникването си, което показател-

¹ Има хипотези, че импресионизмът е възникнал, когато фотографията е отмени-ла необходимостта от репродуктивна вярност на заобикалящия ни свят. Има музи-кални периоди с интерес към програмната, наративната и изобразителната страна на музиката. Но точно както Малер неизменно се е отказвал да натрапва на слуша-телите си подробните наративни програми на симфониите си, така и никой отдавна не се интересува от това какво е изобразено и представено, а само как, с какви тех-ники и средства и в какво съотношение с минали и актуални похвати и инструменти работи партитурата или картината.

² Затова и напоследък толкова масово литературни творби биват забранявани или цензурирани в САЩ, а в авторитарните режими това е отколешна практика.

но е довело до Бартовия опит за убийството му. Академичната литературна наука обаче винаги е обявявала вестта за „смъртта на автора“ като преждевременна и преувеличена, поради което литературноисторическите катедри и секции невъзмутимо продължават заниманията си с авторовото изучаване и контекстуализиране. Въобще т.нар. от Уелек „външни подходи към литературата“ поначало приоритизират дисциплини като история, социология, психология, философия и пр. пред някаква собствено литературна наука. Литературното произведение е тяхно проявление и илюстрация, вторично онагледявайки техните принципи и представи.

От друга страна, от самото си възникване формално-структурните литературни теории отхвърлят автоматизма на мислене за литературата като дискурс, който се произнася за нещо, съществуващо и адресирано и от други дискурси; като дискурс, който представя налични реалности, а неговите „изображения“ подлежат на проверка с оглед на тяхната „достоверност“ и „вярност“ на „действителността“. Формално-структурните и семиотико-реторическите подходи винаги са предпочитали творбата или по-скоро текста като необременен от външни контексти и от бързи „предварителни“ прочити. Това усилие обаче се оказва незащитимо, доколкото то пренебрегва социалните, културните и политическите контексти, които неизбежно носи и внася в текста езикът. Не съществува поетически език, изчистен от употреби, регистри, белези и следи от приложения в контексти и дискурси: речникът неминуемо е енциклопедия.

И така, от повече от век могат да се разграничат два типа литературоведски дискурс, които са не само в конкуренция, но и взаимно се отричат, без да се допълват. Можем да ги наречем условно и метонимично историко-литературен и теоретико-интерпретативен. У нас обаче академично признат е само първият тип научен дискурс, чрез който се контролира достъпът до литературоведската академична общност. Този дискурс третира литературата именно като дискурс и се занимава с това да коментира контекстите и условията на възникването, усвояването и разпространението му, а посланията му да обсъжда в съпоставка с тези на алтернативните ней дискурси: медии, политика, идеология, философия, история, социология, психология и пр. Алтернативният подход към литературата като към изкуство предполага на първо място бавна аналитично-интерпретативна работа върху литературните текстове отблизо с неясно послание, а често и отказан смисъл. „Онзи“ литературоведски дискурс за един ограничен период от време бива допуснат в академичен оборот, но остава маргинален, не създава школа и последователи и в последна сметка бива смълчан и архивиран.

За да разберем защо литературната академия е предприела санкции по отношение на „онзи другия“ литературоведски дискурс, който третира литературата преди всичко като изкуство, да се насочим към функциите на академиите по изкуствата.

Музикалните и художествените академии подготвят изключително музиканти и художници, не музиколози и изкуствоведи. Филолозиите и факултетите по езици, в които се преподава литература, не подготвят поети и писатели, а учители и изследователи. Академиите по изкуствата са разделени: едните преподават как да се свири, пее, рисува, играе, танцува, а литературната – как да се преподава и коментира литературата. Всъщност дискурсът върху изкуството на литературата предлага интерпретацията като съизмерима с онова, което се учи и практикува в академиите по изкуствата, които също са фокусирани по-скоро върху изпълнението и интерпретацията, отколкото върху творенето *ex nihilo*. Академично обаче практикуващите анализ или интерпретация на художествени текстове представляват пренебрежимо малцинство в сравнение с третиращите литературата като дискурс. Теоретико-интерпретативният дискурс губи не толкова във „войната на факултетите“, колкото във вътрешнофакултетната война, лишен от поданство и сред институциите, преподаващи и изучаващи литература, и в полето на самата литература: сред писатели, издатели, критици. Човек би очаквал, че последните биха се интересували от това творбите, които пишат, издават и на които посредничат, да получат адекватна интерпретация, да бъдат прочетени добре. Ала е точно обратното: литературната продукция признава единствено „изучаването“ на литературата, т.е. снабдяването ѝ с контексти, доколкото то не засяга естетическата част, делегирана на самите автори и на издателската машина на реклама, промотиране и маркетинг, дегизирани частично като критика. Литературната академия винаги се е отнасяла подозрително, ако не и презрително към онези свои подразделения и индивиди, които издигат за цел конструираността, функционирането и процеса на смислопроизводство на литературния текст посредством анализ и интерпретация на неговата работа. В резултат академичните институции, ангажирани с производството на литературоведски текстове и съответно с промотирането на академични кадри, винаги са изисквали минимум „наука“, т.е. демонстрация на знание относно литературните контексти, тъй щото въпросното „знание“ да стане преподаваемо. Така институциите за литературно производство и съответно за академична литературоведска продукция влизат в негласен сговор при разпределението на териториите, в резултат на което теоретично-интерпретативният дискурс бива „евиктиран“, насилствено изваден от сградата на литературата.

Зад този акт стоят разумни основания. Литературната наука поне от XIX век насам се оказва ангажирана с нуждите и задачите на образованието по литература от най-ранна възраст до университетската диплома. В резултат „литературата“ като учебна дисциплина има приложен пропедевтичен, а отчасти и педагогически характер. Необходимостта ученици и студенти да получат литературно обучение, ангажирано с класови и други социални конфликти, с нравствени добродетели и ценности, с национална чест, исто-

рическа гордост и лично достойнство, води до фаворизиране в литературното преподаване на понятия и мисловни модели, заети от съответните дисциплини като история, социология, етика, психология, философия, а за един почти полувековен период и от марксисткия диалектически и исторически материализъм. Това впрочем се прави, без да се коментира прибягването до тези дисциплини, като по този начин негласно се блокира допускането за съществуване на собствено литературни подходи. Интерпретацията на литературата като общокултурно знание за човека в света (преимуществено в родния изолиран свят) направи така, че и учебникарският вариант на литературната наука, и академичните научни изследвания представят литературата като радикална алегория, като безостатъчно иноказание с нулева постановяваща сила и отказан потенциал за нова реалност. Академичното изследване разкрива скритите в литературната творба значения, смисли и послания чрез прилагането на външни инструменти, подходи и контексти. Това означава налагането на такива процедури по отношение на литературата, които да я разсъблекат от естетическо достойнство и битийни произнасяния и да я облекат в представителните институционални одежди на хуманитаристиката, при това без грижа за съчетаемостта и съизмеримостта между понятийните и интерпретативните заемки от съответните дисциплини.

Ефектът от това не е задължително негативен. Третирането на литературата като несамодостатъчна и означаваща нещо друго и външно на нея е по-скоро общо място във вековната ѝ история и в традицията на преподаването ѝ. Опитът на Романтизма да обособи изкуството и литературата вътре в системата на образованието като уникално поле на чистата естетическа наслада, белязана от незаинтересованост и безполезност, развиването чрез преподаване на изкуствата на висша естетическа сетивност се провалят по институционални причини: тази незаинтересована безполезност на изкуството влиза в разрез със самата идея за полезно знание и възпитателност на образованието. Романтическото естетическо образование се проваля и заради нарастващата централност на литературата във връзка с необходимостта тя да заеме овакантеното от религията място и да се заеме по-скоро с етическото, аксиологическото и психологическото възпитание на подрастващите в епохата на модерния индивидуализъм. Към това следва да се добавят и нуждите на националната държава: литературата навсякъде, но особено в нововъзникналите или новоосвободени през XIX век държави се преподава и като еманация на националния дух. Освен това в училищните програми до края на средния курс е застъпена единствено историята, докато дисциплини като етика, философия и психология се преподават едва на гимназиално равнище, при това откъслечно и за кратко. Така часовете по литература тихомълком и косвено набавят хуманитарно образование и подготвят за специализираните дисциплини в горния курс. Колкото и насилени, клиширани и идеологически предпоставени да са интерпретациите

на художествените произведения до техните исторически, социологически, етически, психологически и пр. измерения, те все пак постановяват като задължителна както самата необходимост от интерпретация, така и нуждата тя да демонстрира общокултурна хуманитарна компетентност: разбиране за човека и света и пр.

Тази тенденция продължава и на академично равнище: повечето литературни катедри са литературноисторически по периоди и национални литератури. Впрочем и формално-структурните подходи към литературата в българското академично пространство бяха белязани от институционално-психологическата доминация на лингвистиката като образцова мяра за хуманитарна научност в рамките на филологическите факултети.

Разбира се, висшите училища разполагат традиционно и с катедри по литературна теория. Тяхното институционално утвърждаване в социалистическата академия вероятно се дължи на ролята им на партийно-идеологически надзиратели. Ала именно в Катедрата по теория на литературата и западноевропейски литератури на СУ и в теоретичната секция на БАН през 60-те и 70-те години на XX век с академични позиции се сдобиват учени, които изповядват различен тип литературна наука и налагат непознат литературоведски дискурс. Подобно на емигриралите Цветан Тодоров и Юлия Кръстева, и Никола Георгиев, и Радосвет Коларов имат формалистична и структуралистка подготовка и започват да практикуват литературознание на близкото четене на индивидуални литературни творби. Този научен дискурс изненадващо бързо се сдобива с достатъчен авторитет и прием, тъй щото техни образцови прочити на класически български литературни текстове да намерят място в трите тома на „Творби и проблеми“ (Цанева 1979) – основен източник за кандидатстудентска самоподготовка за изпита по български език и литература, тогава задължителен за хуманитарните специалности. Множество абитуриенти се оказаха изложени на един радикално различен начин на четене и осмисляне на литературната творба. Най-забележителното в анализите на двамата – давам си сметка сега – беше точно онова, което тогава ни правеше нетърпеливи спрямо тях: те не казваха какво казва или твърди творбата, какво послание отправя, а само обясняваха как тя работи. Н. Георгиев и Р. Коларов направиха така, че за първи път творбата да самовъзникне в резултат на вътрешната работа на текста ѝ, без необходимостта от каквито и да е външни контекстуализации. Техният перформативен отказ да стигат до финални обобщения и заключения всъщност за първи път позволяваше на творбата преди всичко да бъде и после да значи, при това сама и от само себе си. И двамата не само вкараха в употреба и направиха незаобиколима формално-структурната понятийна система и прилежащите ѝ аналитични подходи и похвати, но нагледно показаха в множество текстове какво означава първо да се прочете едно литературно произведение като предусловие за разбирането му.

Още тогава от личен опит се убедихме, че тяхното четене отблизо крие рискове относно университетския ни прием, но пък се изпълнихме с надежда, че то ще доминира в самата Алма Матер. И макар това да не се потвърди, личният ми избор да насоча усилия към поетологически анализ и реторическо четене се дължи изцяло на влиянието на тези двама литературоведи. Впрочем авторитетът на техните литературни „разбори“ успя да прокара в учебници, помагала и програми зачатъчен интерес към поетиката, реторическата система и наративната структура на изучаваните литературни произведения. В този смисъл литературоведското дело на Н. Георгиев, Р. Коларов, а следва да прибавим и имената на М. Янакиев, И. Панова и на още техни съвременници и ученици, се отрази на литературното преподаване в училище, показвайки за първи път литературната творба като произведение на изкуството, подобно на музикалната творба или на тази на изобразителното изкуство. През 90-те кандидатстудентската частна практика започна да интегрира поетологически и наратологически наблюдения в подготовката на най-амбициозните. Функцията им беше декоративна и открояваща, но също и прагматична – да направи разпознаваеми работите им като идващи от определени частни школи, за да бъдат подобаващо отличени онези, чиито родители са били в състояние да си позволят въпросните школи.

Паралелно с ангажирането на литературната теория с анализ на конкретни творби, както и с теоретични помагала като „Анализ на лирическата творба“ (Георгиев 1985) и монографии като „Звук и смисъл“ (Коларов 1983), възникна още един алтернативен литературоведски дискурс, който идваше от преосмисляне на връзката между мита и празника, от една страна, и литературата, от друга. Негов пропагандатор беше проф. Богдан Богданов (Богданов 1985). Този подход беше със смесено теоретично поданство, като цяло попадеше в полето на феноменологико-херменевтичните и рецептивните подходи, но демонстрираше също и пиетет към Бартовия структурализъм и Лотмановата семиотика (показателно е, че и двете търсят рецептивистки излази от своите твърди ядра) под шапката на една литературна културология. Паралелно търсеше място под слънцето и персонализъмът на Михаил Неделчев (Неделчев 1987), а Миглена Николчина и Милена Кирова пък предложиха литературознание, съчетаващо психоанализа и феминизъм. Те всички съдействаха за обръщане на махалото от вътрешните към външните политически и културологични подходи. Това беше особено видно в първата книга на Александър Кьосев (Кьосев 1988), чиито първи две глави онагледяваха възможностите и ограниченията на вътрешните подходи, а последните три реабилитираха външните подходи като свежа струя и излаз от спарената безизлазност на близкото четене, задълго наричано у нас „затворено четене“ поради лошия превод на новокритическото *close reading*. Така теоретично-интерпретативната алтернатива беше краткотрайна и с бързо преодолені последствия върху литературното образование.

Още по-нищожно влияние упражни тя върху академичния литературоведски дискурс. И Никола Георгиев, и Радосвет Коларов бяха схващани като икони и култови фигури, но на тяхната работа тихомълком се гледаше като на академично нерелевантна по две взаимодопълващи се причини. И двамата не показваха особен пиетет към обилното цитиране на множество източници, позоваване на местни авторитети и обширни библиографии. Никола Георгиев, който беше доказал отлично познаване на историята на литературната мисъл от древността до наши дни в два дисертационни труда с огромни библиографии, и който несъмнено познаваше детайлно западните литературоведски школи и подходи (но така и не промени конспекта, тъй щото да ги превърне в самостоятелни изпитни въпроси), в по-късните си статии и книги предлагаше все по-оскъдни библиографски позовавания, дори когато представяше или критикуваше определени школи и концепции, подходи и понятия. Неговата скептичност към цитирането и предпочитанието към непроверимото перифразиране и резюмиране имаха противоречив ефект. От една страна, той продължаваше да бъде обект на обожание и на безпрекословно доверие. От друга обаче, неговите текстове започнаха да се схващат като образцови по един заявено антиакадемичен начин: като есета, опити, свободни интелектуални реения около художествен текст или теоретичен проблем, които отказват да си набавят критичната маса академичен авторитет чрез точни позовавания и – може би най-важното – чрез цитиране на колеги литературоведи от непосредственото академично обкръжение. Радосвет Коларов беше по-малко радикален, но и при него изследването беше погълнато от прочита отблизо, от магическото разкриване на това как работи и какво прави творбата. Като техен следовник, който се оказа и в обща катедра с Никола Георгиев, тогава не отчетох факта, че тези двама велики литературоведи не правеха нищо, за да създадат школа. Напротив, А. Кьосев стана културолог, А. Ангелов се фокусира върху визуални изкуства, Мирослав Дачев стана академичен администратор и пр. Аз, който тръгнах уж по пътя на учителите, се провалих катастрофално: книгите (Камбуров 2003, 2004) и статиите ми останаха незабелязани и потънаха в забравата, преди да бъдат прочетени. Винаги съм отдавал провала си на личните си дефицити, на факта, че собствените ми литературоведски писания не са разполагали с оня академичен минимум, който да ги направи научно релевантни, да ги дари с непренебрежимо присъствие, с място и статут на говорене. Днес ми се струва, че поне отчасти статиите и книгите ми станаха жертва на родния академичен бонтон на еkleктично съчетаване на външни подходи към литературата като дискурс с образователен потенциал.³ Всъщност самите практикуващи разните формални, структурални,

³ Около 40-та си година публикувах и двете си авторски книги. Те целяха придобиването на научна степен и академична титла – които да ми позволят да преподавам в Университета. Първата книга представляваше обхватна преработка на

постструктурални и деконструктивни подходи у нас никога не приеха като мисия промяната или овладяването на академията. Напротив, публичното им поведение беше на доброволно отшелничество и академична маргинализация, преглътната с високомерно мълчание. Що се отнася до мен, аз просто спрях да използвам литературоведски дискурс и се посветих изцяло на литературна журналистика. Литературната академия по този начин предприе своята безшумна санкция и селекция по отношение на литературоведските дискурси. Наложих се принципът „по дискурса им ще ги познаете“.

Наложих се литературоведски дискурс в основата на академичната публикация е високо понятиен и езотерично непроницаем за неспециалисти. Той по-скоро умишлено препятства достъпа на „низови читатели“. Образцовата академична публикация не само че не търси отклик, читателска публика и популярност. Основната ѝ задача е да изрече пароли за достъп. Нейният дискурс се домогва до езотеричния език на затворено общество. Литературоведският дискурс, който изпълнява ритуалите и изписва сиглите на тайно общество, внушава верноподаничество, воля за достъп и принадлежност, съпричастие и съучастие с академичната общност в безпоследствената ѝ недосегаемост. Смисълът на този дискурс е да възпроизвежда безконфликтно безползната и безпоследствена недосегаемост на академията, чиято висша еманация е Академията на науките с нейните член-кореспонденти и академици. Чрез своя дискурс академията манифестира своята непроницаемост, за да бъде оставена на мира да се самовъзпроизвежда и самоподдържа.

Този езотеричен анахронизъм се възпроизвежда посредством статии и книги, осигуряващи промотиране в затворената професионална общност,

докторската ми дисертация, докато втората, съчетаваща нови редакции на публикувани текстове и на статии, специално написани за книгата, се превърна в мой хабилитационен труд. И двете не само не бяха отличени с награди, не само че оскъдните рецензии за тях се оказаха добронамерено-снизходителни по оня непогрешимо и неумолимо низвергващ начин на хладна и неохотна препоръка, не само че не провокираха какъвто и да е дебат и не постигнаха популярност. Книгите не бяха прочетени и съответно не са споменавани, липсват позовавания на тях, не се цитират, към тях няма препратки и алюзии, не са променили нищо в читателските матрици на професионалисти и лаици, на учители и подготвители на кандидат-студенти, на ученици и любители, на никакви читатели. Отношението към тези две книги беше като към академично непристойни и срамни. Аз вярвах, че те са издържани в доста строг литературоведски дискурс, представлявайки внимателни и съсредоточени прочити на „Подир сенките на облаците“ на Яворов, на най-представителните му стихотворения след пресечения „мост на декадентството“ и на жалонните автори на българската лирическа класика, представени с най-важните си творби. Провалът на книгите ми влезе в контраст с медийното ми присъствие като литературен критик и като културен и политически коментатор. Така аз останах в академията, но опитите ми в полето на академичния литературоведски дискурс почти секнаха.

която го владее и охранява. Условието за прием в нея е перформативното приподписване на нейния договор чрез репродуцирането на въпросния дискурс, на професионалното ѝ аргò, шлифовано до съвършена автотеличност, самоозначаване и себезаявяване като специфичен, различен, затрудняващ и задържащ вниманието върху себе си, отчужден и остранен език, който в пределния случай се очиства напълно от миметични, назоваващи, означаващи и референциални функции. Зад този автореференциален език няма нито свят, нито литература, освен по най-ироничния възможен начин: отказал на литературата правото на антимиетична автореференциална автотеличност, литературоведският дискурс всъщност си присвоява и приписва тези литературни прерогативи. Докато симулира, че набавя контексти, че сравнява и съпоставя с други дисциплинарни полета и дискурси, академичният дискурс всъщност кристализира до чиста самоозначеност, чието единствено послание е собствената му битийна непоклатимост.

Отгук и жилавата държеливост на този анахронизъм. Дори когато стига до открития и пробиви в научните парадигми, те си остават епифеноменален претекст за същинската цел на жестово дискурсивно присъединяване към една общност, която се самоохранява чрез професионалния си жаргон. Самата среда не чете собствената си продукция, а само идентифицира знаците на верноподаническа принадлежност. Този академичен дискурс отдавна е безсилен да провокира автентичен научен, още по-малко публичен дебат, той единствено охранява знанието, втвърдява представите, установява и потвърждава изстини и истини. Но този дискурс само отвън изглежда лишен от живец и мъртвороден. Той се е доказал през десетилетията като жизнен, жилав и държелив.

И все пак, колкото и да е лишен от способност да чете художествени текстове, академичният литературоведски дискурс съхранява известно положително влияние върху критическия, маркетинговия и журналистическия език за литературата. Тези публични езици биха изпаднали в пределен субективизъм и импресионизъм, ако не беше влиянието на академичния литературоведски дискурс, който все още поддържа привидността на концептуална ригидност и адекватни външни подходи към произведенията. Положението с критическия език в т.нар. художествени среди, т.е. в полето на визуалните изкуства, е далеч по-катастрофално. Колкото и езикът на литературната критика да гравитира към рекламното медиатизиране на литературен продукт, това все още се прави чрез език, който пази далечни отгласи от дисциплинарното и концептуалното поле на академичния литературоведски дискурс. Академичният литературоведски дискурс е жив, но неговото е битие в себе си.

И все пак, дали няма потенциал за синергия между литературоведския дискурс, който схваща литературата като дискурс, и онзи, който я схваща като изкуство, в един трети дискурс, който я разглежда като възникваща реалност?

Първото собствено литературоведско изследване в историята на Западната цивилизация – „Поетиката“ на Аристотел (Аристотел 1975) – е езотеричен текст, предназначен за вътрешно ползване между посветени от школата на философа. Този случаен факт е белязал историята на литературната мисъл. Протестите срещу небулозния език на литературната интерпретация и присмехулното ѝ дискредитиране сбират много писатели и поети през вековете, чието възмущение често утихва в пренебрежение. Повечето писатели сякаш не обичат да бъдат тълкувани. Отговорът на Толстой, че на въпроса „Какво е искал да каже с „Война и мир“, следва да отговори с пренаписването на същата книга, обаче влиза в продуктивен контраст с Борхесовия „Пиер Менар, автор на „Дон Кихот“ (Борхес 1989), където един и същ текст значи съвсем различни неща, ако се прочете като възникнал в различни епохи. Новите интерпретации удължават живота на произведенията, особено на езиковите и музикалните, които не разполагат с лукса на артмузеите и националните галерии.

Все пак, възможен е и трети подход, който да снее отрицанието между „история“ и „теория“. Никой писател не би отхвърлил необходимостта читателите му да могат да четат. Необходимостта от езикова грамотност предполага и функционална грамотност, способността да се разбира и ползва прочетен текст. Интегрална съставка от тази функционална грамотност е способността да се чете, разбира и осмисля художествен текст. Омразната и подигравана фраза „Какво е искал да каже авторът?“, която гневи толкова ученици и родители по силата на недоверието им, че учителите и учените зад тях имат достъп до намеренията на автора, разкрива обществения скепсис. Трансформацията на академичния литературоведски език в училищен литературноинтерпретативен език не е невинна процедура, а е съпътствана от ентропия и аниhilация на смисъл и функционалност. Но може би проблемът се крие в погрешните предразбирания на академичното литературознание и в дискурсите, които то управлява.

Фактът, че академичната литературна наука се занимава с творби, т.е. с контекстуализирани, „вече прочетени“ текстове, потвърждава волята за разкриване на скритото, експлициране на имплицитното. Онова, което обединява „историческите“ и „интерпретативните“ подходи, е споделеното общо предразбиране, че литературата не говори буквално, директно или чрез понятия, а намеква, символизира, внушава, недоизказва и всъщност крие. Предразбирането за иносказателната индиректност на литературата се дължи на литературната наука, която чрез операциите и процедурите си постановява разкриването на скритото, „казаното недоизказано“, останалото между редовете. Това, че литературата крие нещо, което има да се разкрива, е интуиция, изразяваща се в автоматизма на тълкуването като перифраза.⁴

От поне половин век обаче се опитва да се наложи алтернативно разби-

⁴ Впрочем струва си да се забележи, че културното отчисление на литературната

ране за литературата. Литературата всъщност е единственият дискурс, който оголено и самосъзнателно работи с езика в неговите точки на уязвимост спрямо надеждността, проверимостта и истината, посредством интереса към фигуративността, наративността и свръхорганизираността (например прословутата Якобсонова поетическа функция като еквивалентност между оста на селекцията (парадигматиката) и оста на комбинацията (синтагматиката). Това самосъзнание относно ненадеждността и евентуалната безотговорност на езика ѝ представя литературата като слаба, самоподбиваща се и дори самоубийствена, доколкото тя открито активира, без да обезопасява и обезсилва, онези аспекти на езика, които в най-висша степен не му позволяват да замести света, реалността и пр. Не става въпрос за заинтересованата преднамерена употреба на реториката в политиката и дипломацията като средство за убеждаване и постигане на намерения и цели. Литературата не използва фигуративността, наративността и свръхорганизираността, за да постига някакви намерения и цели на автора, а защото е наясно, че те са иманентни на езика, че от тях няма измъкване. Така достоверността, убедителността, съответствието, назоваването, разкриването, явяването, открояването на света и нововиждането му като тук-и-сега възникващ литературата посочва не само като свои достойнства, в които се проявява нейната сила и познавателна вещина, а и като властта да убеждава чрез фигури, похвати и истории, т.е. чрез илюзионизъм и ефект, чрез силата на убедителността при безразличие или несъотносимост спрямо истината. С други думи, във вещата употреба и злоупотреба с тази сила на литературата се крие и нейната слабост.

Но е и обратното, чрез признаването и оголването на тази слабост литературата е единствената, която посочва и перманентно разкрива проблематичността на собствения си език, а оттам и на всеки друг език. Това е предупреждение или държане на читателя нащрек, насърчаването му да бъде подозрителен спрямо всеки език и дискурс, но особено спрямо онези, които крият собствената си фигуративна, наративна и конструирана същност. Така потенциалната перфидност и манипулативност на литературата е ефект по-скоро на лошото четене, на една идентификация, която литературата чрез езика и разказването си поначало е обезопасила и осуетила. Защото литературата винаги е прилагала своите инструменти и похвати, оголвайки ги и рефлексивно указвайки на тяхната условност, конструираност и артифициална направа; на факта, че твърденията и озаренията, които тя произвежда, са реторически, наративни и естетически ефекти. Така литературата се оказва единственият дискурс, който обръща ендемичната ненадеждност на езика в осъзната неизбежност, в самопризнание, а по този

наука – медийната критика – се въздържа от интерпретация и все повече се занимава с аксиология на базата на съпоставка и сравнение с други актуални и минали образци в системата на един или няколко жанра.

начин в казване на истината чрез обезопасяването и осуетяването на собствените ресурси за нейното фалшифициране. В този смисъл литературата (добрата литература поне) е единственият дискурс, който нищо не крие и не завоалира, няма нищо между редовете. Тя обнажва своята фигуративност, наративност и артифициалност (изкусната изкуственост на изкуството) като неотстраними езикови иманентности на всяка езикова практика. Самопризнанието в безотговорност вътре в самия модус на произведени разкрития, прозрения, откровения и открития, правят литературата единствения дискурс, който не спира да се самопосочва и саморазкрива като езикова игра, като условност и произвол. Ако единственият начин за приближаване до истината е да не спираш да напомняш, че средствата, с които се домогваш до нея и ѝ даваш имена, са ненадеждни и подвеждащи, то тогава литературата е най-самосъзнателният и отговорен дискурс, който едновременно произвежда истини, предупреждава за съмнителните им назовавания, но се съмнява, че са налице такива, на които да може да се разчита; или поне да се разчита повече. Нещо повече, литературата не спира да ни разкрива, че всички форми на присъствие и явяване на света не могат да минат без символизации, метафоризации, разкази и пр. артикулации и репрезентации.⁵

Тази откритост и оголеност на литературата относно нейния език и езика въобще, отива и по-нататък. Вместо да крие нещо, което да подлежи на разкриване от литературната наука, литературата може да се разпознае като назоваваща, постановяваща, артикулираща и добавяща нова действителност, която се конкурира с вече наличните, утвърдени, асимилирани и натурализирани артикулации. Схваната като дискурсивно-художествена потенциалност за възникване на нова действителност, литературата няма да подлежи на интерпретация и/или контекстуализация. Работата на литературоведа тогава ще бъде да установи дали литературната творба е сводима до налични реалности, на артикулации на реалности, но също и дали има чувствителността и инструментариума да разпознае възникването на автентично новото. Работата му се свежда до това да реши дали една творба, един художествен текст разполага с потенциалност да постанови и добави нова действителност, или пък повтаря и репродуцира вече налични и артикулирани реалности. Работата на литературоведа няма да се свежда нито до контекстуализации, нито до тълкуване на подмолите на текста, а до това да установи новото, което казва, заявява, постановява, артикулира и набавя като реалност творбата, и така да преосвети и пренареди вече наличните и

⁵ Все по-раснещият авторитет на визуалните кодове от перспективата на литературата е най-голямата шашма, започнала с реализма и фотографията, преминала през киното и телевизията, за да достигне до логичния си завършек в творенията на изкуствения интелект. Обратното, възникването на литература от мита включва преосмислянето на мита от истина до алегорично и символно явяване на друга истина.

артикулирани реалности. Това преосмисляне на работата на литературата като потенциално „креационистка“, автентично съзидателна, не означава, че литературата, която се занимава с това да репродуцира, имитира, представя и разкрива „света“ или „действителността“, която повтаря и възпроизвежда вече утвърдени и усвоени артикулации, няма смисъл и стойност. Тази литература по-скоро ще съответства и захранва тълкуващите подходи. От друга страна, несъмнено има литературни постановявания, чиято иновативност не прави свят, чиято нова действителност не е вирилна, не може да оцелее. Този тип провал ще се дължи на постановяващ дефицит, на безжизненост на новата реалност. Творческото безсилие от тази перспектива няма да се изразява в неспособността да се възпроизведе една или друга реалност, а в невъзможност потенциалността за нова реалност да се реализира. Работата на литературоведа тогава ще бъде едновременно прогностична и собствено съучастническа: да съдейства в реализацията на потенциалността за нововъзникване.

Тук се корени шансът за обнова на академичния дискурс за литературата. Академичните литературни изследвания все още възпроизвеждат миметичното клише за вторичността на литературата. Поради това задачата на този тип изследвания е да явят скритото в литературното произведение като някаква форма на отражение на породилата го действителност. Традиционният тип литературна наука е академична в един фундаментален смисъл: академията чрез университета постановява един универсум, който е стабилен, надежден, непротиворечив и се променя акумулативно, т.е. под формата на натрупване на знание, без новото знание да проблематизира цялото. От новите литературни произведения в този смисъл се очаква да са добри, т.е. адекватно да се вписват в литературното поле, като го възпроизвеждат. Новаторството от гледна точка на академичната публикация не е нищо повече от „нов поглед“, нов „ъгъл“, „перспектива“, „гледна точка“, „оптика“ към известното и познатото. Академичното литературознание е иманентно неспособно да се занимава с възникванията на нова действителност чрез литературата. Затова и то е ангажирано единствено и само с възпроизводството на едно статукво от предразбирания и постановени представи за добра литература.

Литературната наука, посветена на литературата като самовъзникваща нова реалност, ще върне креативността на литературата. Ако литературознанието спре да се занимава с онова, което крие литературата, и се заеме с онова, което тя постановява като самовъзникваща нова действителност, дилемата между литературата като изкуство и като дискурс ще се реши не като диалектическо снемане на противоречието, а по-скоро чрез жест, аналогичен на разсичането на Гордиевия възел. Въпросът за новопроговарянето и за автентично новата художествена творба ще намери решение в едно различно разбиране, което ще приближи литературната наука до теоретичната физика, генетиката, науката за мозъка и имортологията.

Библиография

- Аристотел 1975: Аристотел. *За поетическото изкуство*. София: Наука и изкуство. [Aristotel 1975: Aristotel. *Za poeticheskoto izkustvo*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Борхес 1989: Борхес, Хорхе Луис. *Вавилонската библиотека*. София: Народна култура. [Borhes 1989: Borhes, Horhe Luis. *Vavilonskata biblioteka*. Sofia: Narodna kultura.]
- Богданов 1985: Богданов, Богдан. *Мит и литература*. София: Наука и изкуство. [Bogdanov 1985: Bogdanov, Bogdan. *Mit i literatura*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Георгиев 1985: Георгиев, Никола. *Анализ на лирическата творба*. София: Народна просвета. [Georgiev 1985: Georgiev, Nikola. *Analiz na liricheskata tvorba*. Sofia: Narodna prosveta.]
- Цанева 1979: Цанева, Милена (съст.). *Творби и проблеми*. Том 1–3, София: Български писател. [Tsaneva 1979: Tsaneva, Milena (sast.). *Tvorbi i problemi*. Tom 1–3, Sofia: Balgarski pisatel.]
- Камбуров 2003: Камбуров, Димитър. *Явори и клони*. София: Фигура. [Kamburov 2003: Kamburov, Dimitar. *Yavori i kloni*. Sofia: Figura.]
- Камбуров 2004: Камбуров, Димитър. *Българска лирическа класика*. София: Просвета. [Kamburov 2004: Kamburov, Dimitar. *Balgarska liricheska klasika*. Sofia: Prosveta.]
- Коларов 1983: Коларов, Радосвет. *Звук и смисъл*. София: БАН. [Kolarov 1983: Kolarov, Radosvet. *Zvuk i smisal*. Sofia: BAN.]
- Къосев 1988: Къосев, Александър. „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев в контекста на своето време. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Kyosev 1988: Kyosev, Aleksandar. „Proleten vyatar“ na Nikola Furnadzhiev v konteksta na svoeto vreme. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.]
- Неделчев 1987: Неделчев, Михаил. *Социални стилове. Критически сюжети*. София: Български писател. [Nedelchev 1987: Nedelchev, Mihail. *Sotsialni stilove. Kriticheski syuzheti*, Sofia: Balgarski pisatel.]