

Александър Кьосев

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
akiossev@gmail.com

Разбиране и институции. Образи на съда в българската литература

Alexander Kiossev
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Understanding and Institutions. Images of the Court in Bulgarian Literature

Abstract

The article addresses two main issues. The first one relates to the narrative techniques of “outsideness” (Bachtin’s *внезаходимост/vnenakhodimost*) and the ability of literature to penetrate the characters’ otherwise inscrutable inner meaning and make it accessible to comprehension. The second analyzed question brings attention to the “opaque” modern institutions and the institutional roles into which they place individuals. The study argues that, in the Bulgarian context, literary representations of institutional roles remain populist and simplistic. Furthermore, it highlights how emerging Bulgarian literature cannot cope with the formalized meaning of the modern institutional system in the country. The examples are literary depictions of the court, the judicial system, and the judicial roles from the period 1880 – 1905.

Keywords: understanding, outsideness, genre, cognitive function of literature, institutions, formal rationality

ЧАСТ I. Формулиране на проблема

Този текст започна като реплика към книгата на Стоян Ставру „Световъртежи в юридическото мислене. За генеративния потенциал на взаимодействието между литературата и правото“ (2024), но се разви в

самостоятелна теза, произтичаща и от предишни мои занимания¹.

Усилието на Стоян Ставру беше свързано със саморефлексивността на самото право, което в последна сметка работи с езиков материал – свидетелства, доказателства, пледоарии и пр., и се сблъсква с проблемите на словото и интерпретацията. Дали тогава едно философско приключение в езиковата многозначност и нейните литературни лабиринти няма да помогне на юриста? Литературата за Ставру изглежда като Минотавър, чудовище, предизвикващо световъртеж на езиковите практики: в неговите подземия те опасно се разбягват и умножават, взривяват социално контролирани значения. Ставру се надява, че едно приключение в тези тъмни пространства може да даде безценен опит на юриста: „За добро или за лошо законът живее в словото, а езикът не е прозрачен медиум. Познаването на езика, особено когато той говори за правото, като това говорене се случва там, където неговите конфликти и неясноти са най-интензивни, т.е. в пространствата на литературата, би могло да обогати теорията за правото, разглеждано като

¹ Първият ми интерес към проблема „право и литература“ води далеч назад в 1988 г., когато на Втория конгрес по българистика прочетох кратък доклад на тема „Мотивът „селянин пред съда“ и критико-реалистичното тълкуване на социалния свят“, който пък стъпваше върху семинар, разработен още през 1985 – 1986 за моите студенти от специалност „Българска филология“ (вж. Къосев 1989). Темата беше много интересна, но очевидно надскачаше тогавашните ми знания и сили. След 16 години, като изследовател в международния проект „Роли, идентичности и хибриди“ (CAS 2005 – 2008 г.), се върнах към нея и разработих амбициозна рамка за книга, която никога не написах, но от нея все пак излязоха отделни глави (вж. Къосев 2007, Kiossev 2009). По това време се опитвах да включа своите усилия в модно направление на западните *Cultural Studies* (вж. Gordon 1984; Coombe 1998; Sarat, Kearns 2000; Rojas 2016), което търсеше да изведе всички законови системи от интересите, целите и културните репрезентации, които оформят определящия конкретен социокултурен контекст. Британските и американски културни изследователи обявяваха, че законите са временни културни втвърдявания и играят ролята на легитимираща власт при социалните борби около значенията; те не са статични и „написани върху камък“, а в постоянен флукс, оформят се в символните властови борби. Днес смятам това направление за задънена улица: авторите или казват очевидности, или брутално редуцират автономията на юридическата сфера, свеждайки я до неомарксистски образ на културните битки: така понятието „справедливост“ губи смисъл. Още след десетина години към проблематиката ме върнаха заниманията ми с двама конкретни автори – Владимир Набоков и Мишел Уелбек, тогава отново публикувах някои скицирани неща (Къосев 2016), които по-късно доведоха до по-сериозното съчинение „Въображение и справедливост“ (Къосев 2020), посветено на паметта на непрежалимия Кристиан Таков.

Така че през годините съм се приближавал и отдалечавал от тази проблематика; за това, което успях да направя, имат заслуга доста хора, а за ненаправеното вината е единствено моя. Днес млади хора ме върнаха отново към същия проблем. Трябва да благодаря на целия семинар „Литература и право“ на катедрата „Теория на литературата“, на секция „Етически изследвания“, Институт по философия и социология при БАН, и специално на организаторите Стоян Ставру, Камелия Спасова и Дарин Тенев.

специфична употреба на езика“ (Ставру 2024: 4). Но за разлика от писателите и читателите, юристът можеше да си позволи само временно да тръгне по разклоняващите се словесни пътеки и да изследва накъде водят изплъзващите се дисеминации. В един момент професионалният му дълг го зове да се обърне обратно и да тръгне назад по нишката на Ариадна към собствената си задача – необходимостта да се преодолее всяка многозначност и да се вземе ясно и категорично решение по въпросите на справедливостта, да се прецени, да формулира според закона и да отсъди конкретния казус. Но Ставру се надява, че след световъртежното литературно изпитание взетото юридическо решение ще бъде вече по-мъдро – тренирано в езикова рефлексивност и интелигентна интерпретация, правото вече не би могло да забрави своята опасна словесна материя.

Това е много красиво казано, но почива на концепция за език и литература, която не споделям напълно. Тя може да бъде наречена дисеминативна и постмодернистка, тълкуваща литературата след Бланшо и Барт като изплъзващо се от властта на социума „удоволствие от текста“², играещо с разбягващите се, подривни възможности на езика. То, от една страна, отваря пространство за сложни игри между език и желание, от друга, е представено като изплъзване от социалния контрол на категории, класификации и твърди значения. Това го прави и своеобразна микросъпротива срещу „фашизма“ на езика, за който говори Барт – саботаж на втвърдените и контролирани социални значения, налагани еднозначно от обществото. Четящият човек ги скандализира и играе с тях, живеейки за миг в един асоциален „щастлив Вавилон“ (Барт 2012)³.

² Разбира се, то далеч не е само удоволствие, но и опасност, тревожност, пропасти и световъртеж, игри между символическо и семиотическо, абектност и пр.

³ Да си припомним един ключов начален пасаж от важната книга на Барт „Удоволствието от текста“: „Да си представим индивид, който е разрушил в себе си всички вътрешни прегради, всички класификационни категории, а също така и всички изключения от тях – не по необходимост от синкретизъм, а само от желание да се освободи от древния призрак, чието име е – логическо противоречие; такъв индивид би смесил всички възможни езици, дори и тези, които се считат за взаимно изключващи се; той мълчаливо би понесъл всякакви обвинения в алогизъм, в непоследователност, като запази невъзмутимост пред лицето както на сократическата ирония (веднъж да го поставиш в противоречие със себе си, означава да го доведеш до най-висшия позор), така и пред лицето на страшния закон (колко съдебни доказателства се основават точно на психологическото единство на личността!). Такъв човек в нашето общество би станал олицетворение на нравствена разруха: в съдебните зали, в училище, в дома за умствено болни, в разговор с приятели той би станал чужденец. И наистина, кой е способен без срам да признае, че противоречи сам на себе си? Въпреки това такъв антигерой съществува; това е читателят на текста – и то именно в момента, когато изпитва от него удоволствие. В този момент древният библейски мит се завръща, но смесването на езици вече не е наказание, субектът има възможността да се наслаждава на самия факт на съжителството на различни езици, които работят рамо до рамо: текст – удоволствие – това е щастливият Вавилон“ (Барт 2012: 5).

Такъв дисеминативен ефект на литературния език съществува, разбира се. Тук ще го определя като негативна възможност на литературата да се използва от властта на Символния ред, да действа подривно.

Но както е известно, литературата има и позитивни възможности: тя може да надгражда „над“ Символния ред и да отваря утопични и хетеротопични пространства: да строи алтернативни онтологии, възможни светове и възможни езици, чиято същност не е в съпротивата, а в „строителството“ (ако двете могат да бъдат разграничени). Фантастиката, утопиите и научната фантастика най-добре илюстрират това⁴. Не е тайна, че в тези жанрове игрите на литературното въображение могат да освобождават читателя от базови ограничения на реалността и на езика: те отменят ограничения на наличните несправедливи общества, но могат да правят това и с фундаментални пречки на времето, пространството, протяжността на телата, принципа на реалността или граматиката; накратко могат да отместват не само социални, но и онтологическите граници.

Съществува и една трета възможност, която не е по необходимост фантастична или утопична, нито е непременно субверсивна. Тя също преодолява фундаментални пречки, но не строи непременно утопични светове, нито скандализира Символния ред; възможно е да се реализира и в най-обикновените форми на традиционния литературен реализъм, засяга много повече прозата и трудно се реализира в лириката, в драмата не е възможна.

Обобщено казано, тя се изразява в таланта на литературната проза да преодолява *principium individuationis*.

В т. нар. „реалност“ Битието изглежда фатално разпаднато на единични Съществуващи, които се явяват на човека единствено като изолирани един от друг предмети, хора, животни, звезди, атоми и пр. Те са непрозрачни и непроницаеми, какво става „вътре“ в тях можем да се досетим само косвено, чрез общуване, обмен на знаци. Същото е казано по друг начин и от Жорж Батай, който в „Еротизмът“ го формулира така: „Между едно и друго човешко същество съществува пропаст, прекъснатост..., ние се опитваме да общуваме, но никое общуване не може да премахне едно

⁴ Според интересната нова българска книга за научната фантастика на Александър Попов, следващи принципи на литературната потенциалност, разработени от Дарин Тенев, литературата е способна да отменя бинарни опозиции и да преподрежда модалности, променяйки отношенията между възможно и невъзможно, реално и желано. Създадените от нея възможни светове вкарват принципа на радикална промяна в самата структура на отворената реалност; тази вписана утопична потенциалност осъществява гранични контакти с Онова-Което-Още-Не-е (известното *Noch Nicht Sein* на Ернст Блох) и „революционизира“ онтологичния хоризонт. Това е концепция за литература, различна от тази на Бланшо и Барт; тук литературата не се „съпротивлява“ и „изпълзва“ на наличния Символен ред, а революционно въвежда промяната (в целия ѝ спектър от възможности) в него (вж. Попов 2023).

първично различие“; той твърди, че така, както човешкото съществуване бива темпорално прекъснато от смъртта, то е изначално прекъснато и в пространството – чрез изолация на телата, които имат собствена съдба и са непроницаеми едно спрямо друго, спрямо всички други изолирани единичности (Батай 1995: 20).

Техниките на фикционалния литературен диегезис обаче отменят тези граници и са в състояние да проникнат през затвореността на отделните непрозрачни „души“. Това прави от литературната проза уникална форма на *Mit-Sein*, разбиращо съвместно битие с другите, способно да преодолее изолираната обособеност на Съществуващите. Казано с по-обикновени думи, разказът може да влиза и излиза от вътрешните светове на персонажите, да ги описва разбиращо и съчувстващо отвътре, а след това да „излиза“ от тях, да се дистанцира и да ги описва оценяващо и „обективно“ отвън. Повествователната функция противоречиво съчетава позицията на добронамерен „съучастник“ на героя и на обективен външен наблюдател⁵, едно странно емпатично-иронично съчетание.

Тази способност за игра с принципа на индивидуацията е отдавна известна. Приписват на Райнер Мария Рилке мисълта, че въпреки че между най-близките хора остават безкрайни разстояния, все пак е възможно да преодолеем с любов тази фатална дистанция: но едновременно с проникването в другия трябва да можем да го видим цялостно, на фона „на едно огромно небе“, казва Рилке. Поетът е хванал странната диалектика между потъването в другия и ново дистанциране: целостта на Другия (която той самият не е в състояние да види) може да се види само отвън, проектирана върху онтологичен хоризонт, намиращ се „зад“ него. В края на 20-те години на XX век същият проблем ще получи и теоретична форма и ще бъде наречен от Бахтин „вънпоставеност“ („вненаходимость“), най-важното отношение между автор и герой.⁶ За същото „рамкиране отвън“ по

⁵ Най-ясно това се случва при историческата форма „всевиждащ разказвач“, но всъщност я има навсякъде, а в антиреалистичната литература на модернизма тя има специфична кулминация, вж. бележка 6.

⁶ За Бахтин изпълненото с напрежение вънпоставено отношение на автора към героя е основното естетически продуктивно отношение. То позволява авторът да конструира героя като цялост, която може да бъде разбрана, като събира в едно неговата пространствена, времева, ценностна и смислова разпръснатост и закрива, т.е. очертава границите на незавършената откритост на неговото съзнание. Авторското отношение оцялостява това отворено, вътрешно безкрайно чуждо съзнание, допълва го до цялост с моменти, които за самото него са недостъпни – героят сам по себе си не ги вижда, не ги знае и не е в състояние морално да ги оцени. Вънпоставеният автор за сметка на това гледа едновременно „във героя“, но и „зад гърба на героя“, т.е. освен към смисловите и емоционални процеси в неговата душа той има отношение към неговия външен образ, към пространствения и социален фон зад героя, който самият герой не вижда, дори към събитията на неговата смърт или към недостъпното му бъдеще. По този начин авторът завършва и „затваря“ смисъла на героя битие, който за самия герой е винаги незавършен

друг повод и в друг смисъл говори и Жорж Батай.⁷

Става дума за универсална, валидна за повествователната форма във всички нейни варианти, във всички епохи, но специална интензивност, която тя спечелва при модерната литература, реалистична и нереалистична. Сложното движение между вътрешни и външни перспективи е вписано в самата форма на повествователното време, епическия претерит⁸; тя може да бъде проследена в поетиката на разказа от епохата на всевиждащия разказвач до тази на кризата на миметичния реализъм и разпадането на епистемологичната претенция за всевиждащо разказване⁹, а по-късно на-

и отворен; авторът за сметка на това може да интерпретира и оценява този смисъл, да коментира резултата от целия живот на литературния човек: „Авторът интонира всяка подробност на своя герой, всяка черта, всяко събитие от живота му, всяка постъпка, мислите и чувствата му...“ (Бахтин 1996: 29). Т.е. „разбирането“, за което ще говорим по-долу, не е просто емпатия и проникване в света на чуждото съзнание: то винаги е структуриращ и творчески оцялостяващ, „интониращ“ акт, който „отвън“ дава на литературния човек нова форма и смисъл, за него самия недостъпни. То се ражда в непрекъснатите взаимодействия между вътрешна реконструкция и външно очертаване – оценка на границите на героя, пространствени, ценностни, смислови; при което границите на героя са вписани в неговото описание – разбиране, онова, което той не вижда и не разбира, присъства в акта на неговото разбиране: вписана граница, вписана липса. Това, казва Бахтин, е „нов план на битието, в което иначе със собствени сили литературният човек не е в състояние да се роди със свои сили“ (пак там). Така според Бахтин вънпоставеността се оказва основното литературно-конструиращо отношение – то прилича на любовно дистанциране на автора, който „изчиства себе си“ от полето на чуждия живот, за да даде пространство на собственото битие на своя персонаж, чийто смисъл то съчастнически разбира; едновременно с това обаче то обективно очертава и завършва целостта на този чуждия живот – това е направено от невидим познавателно и етически безучастен „зрител“ – автора (пак там). По мое мнение би било по-точно да наричаме това позициониране на повествователната функция не вънпоставеност, а парадоксално-*„вътре-вънпоставеност“* – така ще подчертаем непрекъснатото сновящото движение по непрестанното пресичане на границите на персонажа, условия за разбиране.

⁷ В есето си за Бодлер Батай пише за „неизменната единичност“ на поетическия гений, която обаче е противоречиво съчетана с желанието за възвръщане към общност, която и задава граници: „... поезията винаги е отговаряла на желанието за възвръщане, за сковане в някаква осезаема откъм вънкашност форма на единичното съществуване, поначало безформено, и което не би станало осезаемо освен във вътрешността на даден индивид...“ (Батай 1995: 21).

⁸ Ако приемем, че основната форма на това повествователно време е третоличното „сега беше“, ще видим, че парадоксалното съчетание на сегашността на наречието с миналото време на глагола може да се разбере единствено като съчетание на перспективи – преживяването на героя (сега) срещу наративната перспектива на разказвача (тогава). В този смисъл и наречията „вътре“ и „вън“ са само метафори, вънпоставеното разказване е наративен акт, който едновременно, с един жест, съчетава първоличното с третоличното, емпатията с дистанцията, и това е вписано в самата граматика на разказването.

⁹ Това е огромна и важна тема, но имаща странично отношение към онова, което

мира своите експериментални реализации както в „потока на съзнанието“, така и в известния *tunneling process* на Вирджиния Улф¹⁰.

Благото на разбирането

Тезата, която формулирах във „Въображение и справедливост“, е, че категорията „вънпоставеност“ има най-неочаквани връзки със справедливостта – но в друга посока, различна от тревогите за езиковата многозначност на правото, вълнуващи юристите. И при най-добро желание вънпоставеният повествовател не би могъл „да помогне“ практически – нито на своите герои, нито на юридическата наука. За сметка на това той отдава справедливост на своите литературни хора по чисто литературен начин: като, от една страна, описва отвътре най-интимните им трепети и мотиви, мисли и чувства (които, ако този персонаж беше реален човек, нямаше да узнаем никога); от друга, това съчувстващо разбиране „отвътре“ е неизбежно свързано и с дистанциране и поглед отвън. Всъщност само по този сновящ, вътрешно-външен начин то може да оцялости иначе отворената към собствената си безкрайна перспектива чужда душа¹¹; то не само прониква в интимните ѝ бездни и нейния солилог, но очертава гра-

ни вълнува тук. Тя е прекрасно разработена в краткия, но основополагащ текст на Адорно „Мястото на разказвача в съвременния роман“, имаме и български превод на Николай Илиев (вж. Адорно 1989). В него Адорно описва как литературният реализъм в началото на ХХ век се изправя пред собствените си ограничаващи презумпции, вече унищожени от съвременния непрозрачен капиталистически свят (накратко те са се концентрирали в създаването на миметична илюзия, комбинирана с допускането, че светът е смислен и разбираем, изисквали са властова позиция на зоркия разказвач, който казва истината за този свят, и на съзercателната позиция на читателя, който му вярва и се опитва спокойно да осмисли цялото). Романът, казва Адорно през 50-години на ХХ век, изправен пред непрозрачния свят на идеологически замъглена истина, пред предизвикателствата на новите технологии и масова културна индустрия, е вече принуден да преодолее своя миметизъм и претенцията си за обективно-истинно разказване. Във връзка с нашата тема ще отбележа само, че този процес усилва още повече преодоляването на границите между отделните съзнания, между обективно и субективно, той направо води до заличаването на границите и отвъдреалистична дифузия на отделните съзнания.

¹⁰ В записките в своя „Дневник“ от 30 август 1923 г. Вирджиния Улф (Woolf 1978: 263), която работи в този момент по големия си роман „Мисис Далауей“, пише, че е „издълбала прекрасни пещери зад своите персонажи“, и описва как по тайните тунели, открити от новата ѝ литературна техника (тя никде не използва наложилия се по-късно неточен израз „поток на съзнанието“), може да се придвижва свободно от едно съзнание в друго, без да съблюдава обективната им отделеност и непроницаемост.

¹¹ Смъртността на човека е видима само отвън, от чужда перспектива, божествена или човешка: мъртвият няма съзнание и не може да наблюдава отвън себе си, а живият не може предварително да преживее смъртта, тя не е „събитие на живота“, а е негова граница. „Нашият живот е точно толкова безкраен, колкото е безгранично зрителното поле“, пише Витгенщайн в логико-философския си трактат (Витгенщайн 1988: 123).

ниците ѝ, конституирайки целостта на нейния смислов свят. Последното е условие за неговото разбиране, диалектиката вън – вътре, цяло – част е в състояние да „задвижи“ херменевтичния кръг и да приближи хоризонтите на персонаж, разказвач и читател.

Във „Въображение и справедливост“ описвах как инстанцията на разказването може да „присъди разбиране“ дори на пределно непрозрачни персонажи. Бях избрал два коренно различни литературни казуса – хората съдебни роли в един разказ на Чехов „Злосторник“ (рус. „Злоумышленик“) и поетичния педофил Х.Х. в романа на Набоков „Лолита“. От конкретния анализ на фокалната игра и на начините, по които повествователят „влизаше“ и „излизаше“ от вътрешната перспектива на тези литературни хора, се осмелявах да направя по-общото твърдение: модерната литература до голяма степен е посветена на такива експерименти по „присъждане на разбиране“. Тя целенасочено търси и прониква във вътрешните светове на гранични същества, които обществото е изключило от човешкия род, едновременно обявявайки ги за зли, неразбираеми и непрозрачни. Фуко изследва подобни, наричайки ги „безчестни“, „безобразни“ и „анормални“, и описва как те биват конституирани като маргинална категория в модерната епоха, както и биополитиките, които би трябвало да ги контролират и нормализират (вж. Фуко 1999, Kiossev 2008). Съществуват и немалко други изследвания, посветени на анормалното и асоциалното в литературата¹².

¹² Това е начинът, по който литературата разширява границите на човешкото: чрез проникване в непроницаемата „злост“ на подобни „безчестни“ създания по маргиналиите. Този универсален принцип се реализира исторически чрез много различни стилове и похвати. По отношение модерната европейска литература началото му е дадено от Романтизма с неговите разбойници, хайдуги, нехранимайковци и разнообразни outflows, както и с чудациите, байронистки мечтатели, пушачите на опиум, проститутките, но и с великите му богоборчески герои – т.е. с всевъзможните „изключителни същества при изключителни обстоятелства“. Реализмът продължава тази традиция, минавайки през варианти на „Записки сумасшедшего“ и разкази за болни и луди, но същественото му откритие е „маргиналът в центъра на обществото“, т.нар. „малък човек“, същество в калъф, чиновникът „без душа“. Социално ангажираната лява литература от своя страна „отваря“ вътрешните светове на тъмни и отвратителни създания от долните прослойки, смятани дотогава за сган, разказът влиза в световите на превърнатите в животни работници и миньори, на пълзящите под тъкачните станове деца, деградирали сякаш отвъд границата на човешкото. Още по-късно разните форми на литературен модернизъм и авангардизъм ще доведат до екстремум изследването на маргиналните същества: те вече търсят „безчестни“ и перверзни създания с нарушена и разколебана идентичност, които скандализират всички природни, социални и символни закони: те не само пресичат границите между съзнания, но и между мъж и жена, дете и чудовище, човек и машина, човек и хлебарка, човек, влюбен в Злото и пр.: примерите, които могат да се дадат, са безбройни, но общото правило е, че литературата отваря „разбиращи прозорци“ към тези странни и чужди души, иначе смятани за напълно непрозрачни, за дотолкова чужди за традиционния хуманистичен свят, че са обявени за скандални и непроницаеми в своята злина. Фуко се занимава с този

Но по каква причина наричаме разбирането и „присъждането на разбиране“ благо? Във „Въображение и справедливост“ опитах един сериозен отговор на този въпрос, тук ще експериментирам с една шега, която обаче е достатъчно красноречива. Какво представлява благо на разбирането, защо е благо и колко е важно то, можем да разберем от една смешна песен на софийския рокаджия Ангел Джендема. В нея става дума за фатално влюбен мъж, решил да си отмъсти на отхвърлилата го жена: отмъстителят се „понася към злодеянието“ и пронизва жертвата си със своя нож. Песента след това добавя гениалния комичен стих: „Чак сега тази жена разбра човека!“. Това изглежда виц, но всъщност заслужава сериозно замисляне. Защото какво се е случило? Едва в момента на смъртта си убитата е имала прозрение за вътрешното състояние на своя убиец, за миг е заживяла „вътре“ в душата му, усетила е чудовищната му страст. Тя със сигурност не му е простила, нито се е откъснала от ужаса на настъпващата смърт и все пак за миг го е разбрала. С този последен свой херменевтичен акт умиращата е превърнала убиеца си от чист, непрозрачен злодей в човек, достоен да бъде разбран отвъд злината му, отвъд всички обстоятелства. Т.е. тя е вкарала *не-човека* обратно в границите на *humanitas*, споделящото определен общ смисъл човечество, с последния си милостив акт не го е оставила да зъзне извън човешкия род. От своя страна разказвачът пък „разбира“ умиращата, съчувства на нейната драма, но наблюдава и отвън „тази жена“, създавайки комична перспектива към нейното абсурдно предсмъртно „разбиране“: в ход е сновящата перспектива на оцялостяващото проникване-очертаване-на-границите, за която говорим.

Разбирането, съдът, Страшният съд, литературата

Впрочем можем да се полъжем, че същото донякъде се практикува и от институцията на съда, който дава на осъдените на смърт правото на предсмъртни думи, за да могат те, ако не да се оправдаят, то поне да кажат „истината за себе си“. Но тези предсмъртни думи са право на осъдените, без да бъдат задължение на съдиите и на публиката: т.е. те не са реално

проблем, но не от гледната точка на „благо на разбирането“, а от гледна точка на биополитиките и „нормализацията, насочени към тези морални чудовища, хора, които трябва да бъдат „поправени“, сексуални девианти и мастурбиращи деца (вж. Фуко 1999, Батай 1995). Като интересни литературно-исторически и културно-исторически изследвания в тази традиция бих посочил още Bennhold-Thomsen and Guzzoni 1979, посветено обаче на предромантичния период, както и книгата на Алън Тиър „Revels in Madness“ (Thiher 2004). Тиър формулира проблема по начин, който заслужава цитиране: „Голяма част от модерната литература е отговор на лудостта. Срещата с лудостта може да включва собствената лудост на поета или лудостта, която авторът разглежда като откровение по отношение на собственото ни падение, обикновено състояние на Човека“ (Thiher 2004: 251); казаното от него може да се обобщи не само за лудостта и фигурата на Лудия, но и за всички провокативни, анормални и *не-човешки* създания по границите на човешкото.

благо, което съдят или обществото им присъждат, по скоро са празен хуманистичен ритуал: осъдените имат право да кажат последните си думи, но съдиите не са задължени да ги слушат, разбират и оцялостяват в цялостната им биографична перспектива. Обикновено след тези думи те изискват изпълнение на наказанието според състава на престъплението, буквата и духа на закона и според вече произнесената присъда.

Литературата не постъпва така: *вътре-вън*поставена, тя се старее да присъди на всички благото на разбирането, прониквайки във вътрешната безкрайност на чуждите души, разбирайки и съчувствайки им, а после свеждайки обратно тези безкрайности до очертани и ограничени цялости (това не е равно на тяхното оправдание и не изключва литературна оценка, дори присъда). В този смисъл литературното разбиране прилича повече на онова, което се случва по време на Страшния съд: при него грешникът с всичките си мисли, емоции и мотиви, с цялата си душа и живот, застава изцяло прозрачен пред всевиждащия поглед на Бога. Бог го разбира изцяло и отива отвъд това, разбира и онова, което самият грешник не знае за себе си: за Бога той е тотално прозрачен – повече, отколкото за самия себе си. След това Божественият съд го съди и го осъжда на любов и милост или на вечни мъки. Така божествената перспектива на Страшния съд в структурно отношение играе същата *вътре-вън*поставена сновяща игра – грешникът е разбран, „премерен“ и намерен за достоен или недостоен за милост. Бихме могли да кажем, че *mutatis mutandis*, позицията на всевиждащия повествовател в литературната проза е частично сходна с тази божествена перспектива. Проникващият в душите на персонажите разказвач е спрямо тях всезнаещ и всеразбиращ, понякога съчувстващ – но с това се свършва и аналогията: за разлика от Бога, той не е нито всемогъщ, нито вселюбец.

Тази способност на литературните произведения за игрова диалектика между външни и вътрешни перспективи, между емпатия и обективно равнодушие, ми се вижда ключова: тя присъжда благо, желано от всички хора. Персонифицирана в предел от фигури Пруст, Кафка, Музил, Фокнър, Набоков, Платонов (списъкът, разбира се, е произволен и може да бъде обогатен с още много имена), тя може да доведе „отваряне прозорците“ на смислови светове, които иначе приличат на черни дупки. Литературата печели възможност да разказва със субектните гласове на иначе „напълно непрозрачни“ педофили, хлебарки, камъни, животни и извънземни – и въпреки това тя самата не губи прозрачност, не се оттегля в неразбираемост (освен в случаи като „Бдение над Финеган“), а поставя този идиосинкразен вътрешен свят в повествователно отношение към онова, което Кант и много други наричат *sensus communis*, разбираемия външен смисъл, морал, убеждения, мнения и оценки, споделени от обществото. И това е благо, което всички търсят. Подобно убицеца на Ангел Джендема едва ли има същество, което не иска да не копнее да бъде разбрано дори преди смъртта.

ЧАСТ II. Неразбираемите институции

Кратък ракурс в социологическата теория на институциите

Но освен от „души“, индивиди със собствен вътрешен свят, обаче социалният универсум, особено модерният, се състои от абстрактни социални механизми. От пазари, финанси, социални групи и интеракции между тях, а също и колективни „Навици“ (хабитуализации), които регулират тези интеракции и имат тенденцията да се автоматизират. Това са рутинизирани системи от реципрочни роли, поведения и процедури, обикновено наричани институции.

Теорията на институциите е сложна социологическа област, която тук можем да опишем само най-общо. Ще спомена, че според класическата книга на Бъргър и Лукман (Бъргър, Лукман 1996: 66 – 111) задачата на институциите е да опростяват колективните социални действия, като въвеждат очевидни правила за тяхното извършване, рутинизиращи решенията на стандартни проблеми чрез ефективни алгоритми. Така те намаляват неопределеността и стесняват полето на изборите, икономисвайки социалните усилия при общото действие – става ненужно всеки проблем да се решава наново от нулата, нито е нужно хората винаги да се учат, стига да има обективно *know how* и всеки да знае своята роля. Институционалните правила винаги засягат повече от една такава роля – ролевите отношения са в система и смисълът им е споделен, те управляват общите очаквания и са „реципрочно типизирани“, което прави предвидимо поведението на социалните актьори. Подобен тип хабитуализация, рутинизация и автоматизация създава и доверие и когнитивно успокоява картината на света, прави я „нормална“, като едновременно упражнява невидим контрол над поведението. Включените в институционалното взаимодействие са сякаш „задължени“ да играят своите институционални роли, за да могат да се напасват на очакванията на другите и на техните огледални действия.

Как обаче стои въпросът със „смисъла на институциите?“. Според Мери Дъглас (Дъглас 2004), която продължава анализите на Бъргър и Лукман, той се изразява в споделения когнитивен стил, който помага ситуацията, в които попадат социалните актьори, да бъдат ясно когнитивно типизирани и разпознати (тъкмо от това Ролан Барт иска да избяга в „удоволствието от текста“). И рутинизацията на когнитивния стил, и тази на реципрочните социални действия винаги изпълняват някаква полезна социална задача – функцията на институциите е да решават типови социални проблеми, като за целта рутинизират и автоматизират действията на ролите актьори. От което излиза, че институциите са носители на твърде специфичен вид смисъл – те, от една страна, имат устойчив стил на познание, от друга, притежават – както казва Вебер, собствена, автономна „формална рационалност“. Той дефинира това понятие като оптимално изчисляване на най-ефективните средства и процедури за постигане на ясно определени социални цели.

Формалната рационалност е смисъл, но тя е и дисциплина – вид филтриращо мислене, които хората използват, за да определят какво е най-важното и най-ползното в дадени ситуации и кой е най-ефективният метод за постигане на желаните цели. Тя отсява ненужното. Традициите, сантименталността, остарелите обичаи, благочестието и други потенциално по-малко ефективни начини за действие се отхвърлят в полза на тази пределна и отвъдценностна ефективност, изчислена за постигане на „основната цел“.¹³ При това на индивидуално ниво всяка от тези институционални сфери поражда система от специфични за самата нея реципрочни роли: лекар и пациент; прокурор, съдия, защитник и ищец; административен ръководител и служител; продавач и купувач; учител, ученик, родител; затворник и надзирател и пр. Техният социален смисъл, част от смисъла на самата институция, би следвало също така да бъде прозрачен, лесно разбираем.

Модерната философия и социология обаче ясно са показали, че очакваната „прозрачност“ на институциите и техните роли – т.е. споделената разбираемост на техните общественноползни функции – съвсем невинаги са налице. Институциите често се рутинизират, отдалечават и отчуждават от точката на своето възникване и от ясната си функция, рационалността на тяхното функциониране може постепенно да стане неясна. В определени случаи стават изключително сложни механизми със свои още по-сложни правила, които се отчуждават от хората и често им противостоят като враждебни, чужди и неразбираеми сили: на наивните социални актьори те могат да изглеждат истински социални чудовища. Марксистката и неомарксистката традиция (тук имаме предвид главно Мишел Фуко) разглеждат не неутралното функциониране на институциите, а тяхното отношение към определен тип власт, съвсем невинаги справедлива. Тази биовласт не управлява душите чрез разни ценности и религии, а дисциплинира директно телата чрез класифициране, категоризиране и нормализиране. Затова Фуко предпочита пред понятието „институции“ израза „микрофизики на властта“ и описва как те и техните когнитивни стилове създават режим на истина, който класифицира и „нормализира“ индивидите, маргинализирайки и потискайки тяхната изплъзваща се флуидност и опасната, неустойчива икономика на техните желания.

¹³ За да опростим анализа, тук допускаме, че модерните институции са изцяло „формално рационални“ (това съвсем невинаги го приемаме в интерес на анализа). Като такива те би следвало да се напълно прозрачни и разбираеми – отработени колективни навици за съвместни действия, които трябва да допринасят за социалната полза. Затова и по принцип би следвало да представляват лесни за разбиране когнитивни филтри – хората лесно биха могли да реконструират защо съществуват те, каква е ползата от тях и какви са начините за специфично целеполагане, какво ги прави ефективни и пр.

Модерни институции, модерна литература

Как реагира модерната литература на втвърдените в институции социални смисли?

Видяхме, че тя е принципно отворена към всички индивидуални светове, включително най-периферните и идиосинкразните, най-перверзните и „безчестните“. Но обърната принципно в тази посока – към индивидите – успява ли тя да присъди благо на разбирането на наиндивидуалните институции? В състояние ли е да реконструира техния когнитивния стил, или да схване рационалната им мисия и обществена полза, да присъди смисъл на „студената“ им процедурност?

От казаното по-горе за нейната контрамодерност по-скоро може да се изведе твърдението, че тя прави обратното – от епохата на Романтизма е заела принципно подривна позиция спрямо институционализацията и бюрократизацията на модерните общества. Тук можем отново да цитираме Адорно: „... от XVIII век и Филдинговия „Том Джоунс“ той [модерният роман] намира своята истинска тема в конфликта между живия човек и вкаменените обществени отношения“ (Адорно 1989: 408). Ще добавя, че регламентираната процедурност и студената формална рационалност на институциите могат да се смятат за крайна степен на тази „вкамененост на обществените отношения“. От литературна гледна точка те изглеждат враждебна противоположност на „живия човек“. Затова и романите, и разказите на XVIII, XIX и XX век рядко се занимават с реконструкция на институционалния смисъл и функция – това просто не изглежда задача на литературата. Тя по-скоро предпочита да произвежда непрозрачни и демонични образи на институциите като непрозрачни колоси, които смазват човека. Тук най-добрият пример, разбира се, е тъмното творчество на Кафка, в което бюрократичните и съдебни процедури не са нещо, притежаващо собствено *ratio*, допринасящо каквато и да е практическа полза, не са дори и социално несправедлива микровласт – за героите на Кафка те са непостижим и непрозрачен зъл бог, който с непрозрачна ирационалност, но за сметка на това систематично и методично убива човека „като куче“. Същото важи не само за огромните механизми на институциите, но и за институционалните роли, които те налагат на хората, за да могат да осъществят своите функции.

Смисълът на социалните типове и институционалните роли

Разбира се, добре е да сме внимателни с обобщенията. Има направления в европейската литература, например литературното разклонение на научния позитивизъм, наречено реализъм, които са далеч по-социално чувствителни и социологически ориентирани, включително към „вкаменените социални отношения“, институциите и техните роли, социалните типове и професионалните позиции. Такъв психо-социологически хибрид представляват например големите романи на XIX век, на Балзак, Дикенс, Текери, Гогол, Гончаров, Болеслав Прус и пр., които, както е известно, се

раждат едновременно и с анонимността на човека в модерния град, и с модерната социология. Тези „социологически“ романи описват не само индивидуални светове, а напрежението между човека и анонимните социални позиции – класови типове, институционални роли, професии и бюрократични постове, репрезентативни за цели социални прослойки. Най-лесният, но не и единствен пример са социалните типове, представители на класи и прослойки, известни като литературни образи чрез прочутата фраза на Енгелс „типични характери при типични обстоятелства“. Подобно на втвърдения и абстрактен смисъл на институциите душите на типичните характери в типични обстоятелства също са типови, „вкаменени“ и противопоставени на свободната, жива и непредвидима човешкост. Тогава тяхната непрозрачност става особена, защото те са сякаш „без душа“: на литературата вече не ѝ се налага да „влиза“ в техните вътрешни светове, такива сякаш няма. И тя започва да ги описва единствено „отвън“ обективиращо и регистриращо, без разбиране към „живия човек“ зад ролята, понякога дори с хиперболично отчуждение и карикатурни похвати. От гледна точка на контрамодерния литературен проект типовият човек „в кальф“ е същество, незаслужаващо емпатия; нему е невъзможно да се припише „благого на разбирането“. Той сякаш е напълно лишен от противоречива, жива, нетъждествена на себе си уникалност, а „душата“ му бива типизирана отвън като сатиричен знак на собствения му социален типаж. Той става втвърдена карикатура, чиято крайна петрификация обикновено съвпада с институционална роля. „Малкият човек“, типична фигура на реализма на XIX век, най-често е чиновник или дребен бюрократ, търговски пътник или дребен служител – нищо повече от винтче на мрачната неразбираема за самия него и за читателя институция. Той не е непрозрачна психическа вселена, защото „душата“ му просто я няма или е толкова бедна и средностатистическа, че е комически прозрачна в своята брутална едноизмерност и съвпада напълно с чиновническата рутина¹⁴. Литературата го превръща в напълно неиндивидуален, стандартизиран знак на определен социален тип, професия или институция, често – хиперболично комичен. И най-високата индивидуална

¹⁴ Ето как описва Гогол своя Акакий Акакиевич: „Колкото директори и всевъзможни началници да се сменяваха, него го виждаха все на едно и също място, все в същото положение и на същата длъжност, все същия чиновник за писане на писма; и след това решиха, че той очевидно се бе и родил така – съвсем готов, във вицмундир и с плешива глава. В департамента не му оказваха никаква почит. Пазачите не само не ставаха, когато той минаваше, но дори не го поглеждаха, като че през приемната бе прелетяла обикновена муха. Началниците се отнасяха с него някак студено деспотично. Някакъв си помощник-началник бюро просто му пхаше под носа хартия, без дори да каже: „Препишете го“, или: „Ето една интересна, добра работица“, или нещо такова приятно, както става при благовъзпитаните служби. И той вземаше, като само поглеждаше хартията, без да обръща внимание кой му я дава и дали има право на това. Той вземаше и веднага се нагласяваше да пише“ (Гогол 2008).

мечта, с която е надарен подобен човек роля, например Гоголевият Акакий Акакиевич, е мечтата да притежава... шинел, т.е. да съвпадне с престижните знаци на своята роля.

Както е известно, философски експериментиращият „дух“ на модерната литература ще реагира гневно на това плоско обективизиране на човешкото. В това отношение най-показателна е многократно обсъжданата полемика на Достоевски с Гогол; Достоевски не вярва, че съществуват чиновници без души, намира самата идея за скандална: затова той ще превърне Акакий Акакиевич в русоистката фигура на Макар Девушкин (чиновник с пълноценна душа, който разчита у Гоголевия герой себе си и се възмущава как е окарикатурен; Девушкин саморазкрива сложната си душа в разказ от първо лице, който обаче през цялото време е „интониран“, репликира отсъстващия подигравателен събеседник, очертаващ семплата му душа „отвън“: в прекомерната си авторефлексивност той се раздвоява между изповед и себеописание, в което е сам на себе вънпоставен)¹⁵. А в следващия си, по-краен философски експеримент Достоевски ще отиде дори една стъпка по-нататък, ще демонизира рефлексивния и автодиалогичен вътрешен свят на подобен човек в лоша безкрайност и ще го трансформира в ужасяващия Човек от Подземието. Но дори високият философски реализъм на Достоевски и последователи има трудности в постигането на логиката на автоматизираните колективни смислови системи, институциите. И случайте, в които една институционално-професионална роля, като тази на следователя Профирий Петрович от „Престъпление и наказание“, бива издигната до висотата на литературна загадка и философски проблем, са повече от редки.

Казаното засега стига, за да формулирам своята втора хипотеза: като принципно контрамодерен агент модерната литература има херменевтично сляпо петно. Насочена главно към субверсивните, контранормални вселиени на индивидите, тя не разбира¹⁶ рутинните и типови социалности, нито отчуждените и формализирани смислови светове на институциите: вижда ги като чиста негативност, непрозрачна злостна власт. Не може да постигне нито смисъла на техните цели, нито студената логика на техните аперсонални ефективни процедури, нито институционалните роли,

¹⁵ Този парадоксален акт на отношение между изповедност и репликиращо самоописание отвън, през чужд поглед, е прекрасно описан от Бахтин в книгата му за Достоевски, в главата „Монологичното слово на героя и словото на разказа в повестите на Достоевски“, където той казва: „Бедният човек, но човек с „амбиция“, какъвто е Макар Девушкин според замисъла на Достоевски, постоянно чувства върху себе си „кривия“ поглед на чуждия човек – поглед или упрекваш, или, което е по-лошо – насмешлив (за героите от по-горд тип най-лошият чужд поглед е състрадателният). Тъкмо под този чужд поглед се гърчи речта на Девушкин. Той, както и героят от подземието, вечно се вслушва в чуждите думи за него“ (Бахтин 1976: 231).

¹⁶ Тук известната опозиция между „разбиране“ и „обяснение“ е отслабена и за целите на анализа – временно суспедирана.

в които те вкарват участващите „живи индивиди“ с техните непокорни души. В предел е склонна да демонизира цялата институционална част на живота, да лиши от смисъл хората, които временно или постоянно заемат предписаните институционални роли, да ги сведе до непрозрачни сатирични винчета, понякога дори до гротески. Казано с парадокс – стремейки се към прозрачност, литературата произвежда ключова непрозрачност, изключва от благото на разбирането огромна част от модерния социален живот.

Аномалията на съда и съдебните роли

От това правило обаче има специален ред от изключения. Там принципното неразбиране, сатирата и демонизирането, което литературата практикува по отношение на институциите и институционалните хора, не могат да бъде проведени без затруднения.

Това важи особено много за вселената на съда, институционална сфера, в която професионалните роли и институционалните процедури по необходимост са особено фини и деликатни. Предназначението им там не е просто да управляват стандартизирани практики, ефективно да постигат социални цели и да решават рутинни професионални проблеми. Това, с което се занимава тази институционална сфера, граничи с въпросите на живота и смъртта, справедливостта, вината и невинността, престъплението и наказанието, с личното достойнство и съдбата на хората.

Избързвайки, ще кажа, че в съдебната система професионалните роли не са нито само професионални, нито само рутинно-институционални, те дори не са чисти роли в модерния смисъл. Самият съд, съдиите и защитниците не са формално-рационално изобретение на модерния свят, подобно на бюрокрацията. В своя далечен произход ролите на съдията, обвинителя и защитника са древни и не почиват на „формална рационалност“. И те винаги са били натоварени с особен престиж, надскачащ ефективността на процедурите, винаги са изисквали особени личностни качества: не просто юридическа компетентност, а и достойнство, авторитет, интегритет, мъдрост и емпатична проникателност към чуждите проблеми, дълбоко усещане за справедливост, различна от формалния дух на закона. С това тези „роли“ надскачат своята ролевоост: като борещи се за истина и справедливост, съдии, обвинители и защитници винаги са стояли настрана между рутинна професионална позиция и дълбоко личното морално (а понякога и емоционално, биографично) преживяване и екзистенциално позициониране.

Поражда се закономерно противоречие, а от него произтича и въпрос. Как се справя литературният тип репрезентация (или как не се справя) с тази „институционална аномалия“ – образите на съда, процеса, съдебните роли? Съдът също присъжда истина и справедливост, затова трябва да видим и още нещо – как се конкурират и се отнасят двата типа – юридическата, отсъждаща истина и справедливост за престъплението и наказанието, и

литературната, присъждаща разбиране. Няма как това да стане без примери и конкретни анализи.

ЧАСТ III. Образи на съда в българската литература

Модернизация на съдебната система в Княжество България през 80-те години на XIX век¹⁷

В българския случай отношението на литературната истина към съдебната институция се влияе и от още една замъгляваща проблема специфика, свързана с тогавашната неустановеност на социалния и институционалния живот в Княжество България.

При взривното модернизиране на българското общество след Освобождението в Княжеството спешно трябва да се изгради цялата институционална система, не само модерни учреждения, бюрокрация и съд, но едновременно и контролиращата ги „четвърта власт“ – публична сфера, медии и журналистика, обществено ангажирана литература и пр. В контекста на бурни и конфликтни промени това не е никак лесно. И в периода 1878 – 1886/7 и институциите, и съдебната система, и публичната култура се изграждат по объркан, еkleктичен и „привремен“ начин, но същото важи и за българската журналистика и литература, включително за жанровата им система. Затова в българското общество като цяло цари тревожност и неяснота по отношение на всичко, засягащо публичната истина и институциите, а по-специално – за законите, съдебната власт и практическото функциониране на съдилищата.

Малко исторически подробности, въвеждащи в тази бъркотия. В Търновската конституция чл. 13 е единственият текст, посветен на съдебната власт, все още не изрично отделена от другите власти. Той лаконично гласи: „Съдебната власт във всичката нейна ширина принадлежи на съдебните места и лица, които действуват от името на Княза“. С просто око се вижда, че това е твърде общо и едва ли помага за добро, конкретно уреждане на практическите въпроси. А практически хаосът със съдебната система в Княжеството е сериозен: въпреки че Освободителната война негласно е отменила някои от османските закони и правовите процедури, тя е оставила други в сила като „задоволително добри“ за периода на устройване на бъдещата държава. Заедно с тях временното руско правителство приема и собствени Временни правила за устройство на съдебната власт в България, които имат за модел руски закони и трябва да регулират поне някои от новопоявяващите се социални реалности – нови договорни отношения, нови форми на собственост и пр.; след 1880 г. започва и производство на нови закони по европейски образци със същата задача. Те трябва да произтичат от приетия основен Закон, но понякога каналите, по които са стигнали

¹⁷ Историческите сведения тук са почерпани главно от Андреев 1979.

до българското княжество, са неочаквани – в областта на гражданското (частното) право образец е Наполеоновият *Code de civil* (1804), но той е дошъл в княжеството чрез посредничеството на по-модерния италиански законник, *Codice Civile* (1865), а между историците на българското право има мнения, че влияние е оказал и отмененият османски Граждански законник (*Меджеле*), както и сравнително модерният турския наказателен закон от 1858 г., също изработени по френски модел на т.нар. *Code penal*. В периода между 1890 – 1900 се налагат и спешни нововъведения – облигационен, търговски и морски закон, закон за наследствата, настояничествата, имуществата и собствеността и пр. – и те отново се изработват по различни чужди модели. Ще се отнася до съдебната власт, през 1880 г. Второто обикновено народно събрание приема първия закон за устройство на съдилищата, основан на Руския съдебен устав от 1864, учредявайки следните инстанции – мирови съдии, окръжни съдилища, апелативни съдилища и Върховен касационен съд: съдебните длъжности от своя страна се определят като съдии, съдебни следователи и прокурори. Като капак многото и еkleктични източници (турски, руски, френски, италиански, германски, османски) действат паралелно и с разпространеното неформално българско обичайно право. За бъркотията допълнително допринася и фактът, че според Търновската конституция освен държавните съществуват още военни и религиозни съдилища – всяко със свои собствени компетенции. Много от непрекъснатите нововъведения са направени импровизирано, следвайки предпочитанията на един или друг български възпитаник, дошъл от чужд юридически факултет.

Без съмнение тази объркана ситуация не е съдействала за създаване на яснота, сигурност и подреденост, разбиране на смисъла на модерния съд и „правно съзнание“ на населението, което не е добре ориентирано по отношение законовата уреденост на всекидневния си живот.

Оттук следват още по-конкретни проблеми. Делението на служби, ведомства, длъжности, йерархии, инстанции и правомощия също е сложно, почти непрозрачно за тогавашния масов българин. Навлизащите нови капиталистически икономически отношения трябва да се регулират, а практически опит в това отношение липсва. От друга страна, има тежки и объркани реалности: изселването на огромен брой турци от новата държава и желанието на държавата да „снабди“ със земя българските селяни, водят до неяснота как да се регулира правно преходът между феодално владееене на земята (което работи с няколко традиционни типа „пълна собственост“, „право на ползуване“ и „право на владееене“) и простото модерно понятие за „пълно право на собственост“. Обикновено българският законодател с лекота привежда наследените феодални реалности към модерните правни понятия и дава пълни собственически права на новите собственици – българските селяни, но това поражда нова серия от практически конфликти и спорове за собственост.

Отсъстват и достатъчно добре образовани и отговарящи на законовите изисквания юридически кадри. Според сведения на историци на правото през 1887 г. от съдийския и прокурорски състав, който наброява 342 души, само 67 имат висше юридическо образование. С откриването на Юридическия факултет при Софийския университет се създават известни възможности в съдебната система да се назначават дипломирани юристи. През 1907 г. от 408 прокурори, съдии и съдебни следователи, които работят в окръжните и апелативни съдилища и във ВКС, 117 не са юристи. Независимо от това половината от съдебните следователи и 3/4 от мировите съдии в страната нямат необходимия образователен ценз; положението при адвокатите (поверениците) е още по-драстично: първо самият закон допуска за защитници адвокати без изпит; (юристи) и адвокати, които полагат специален изпит пред държавна комисия – в резултат на тази законова вратичка през 1899 в България има 256 адвокати и 102 адвокатски помощници, от които само 35 имат завършено висше образование. Законодателят се опитва да предотврати девалвацията на съдебните длъжности – в ЗУС 1880. За мирови и окръжни съдии трябва да се назначават лица, които имат завършено висше юридическо образование, но и са прослужили най-малко две години като секретари, подсекретари и кандидати за съдебна длъжност; за назначения във Висшия касационен съд този стаж е най-малко три, за по-високи длъжности – пет години. Това на практика означава, че отсъстват достатъчно съдии с необходимите компетенции: последното обяснява защо дълго в България не е въведена несменяемостта на съдиите. По тази причина през 1887 г. се приема друг закон – за селско общинските съдилища, спрямо които законът от 1880 изрично не се прилага – целта е да облекчи населението при незначителни дела заради липсата на достатъчно образовани мирови съдии... Отсъствието на лица с юридическо образование води до елементарна некомпетентност при изпълнение на съдебните и други юридически задължения и създава безброй трагикомични инциденти, осмени във Вазовата повед „Митрофан и Дромидолски“ (1881), но и в други негови творби¹⁸.

Бащи, синове и институционални роли

Като първи подстъп на анализа на литературните образи на институциите ще се спрем на разказа на Вазов „Дядо Нистор“ (1888), който добре пресъздава обърканите отношения между две трудно съвместими представи за истина и справедливост.

¹⁸ Ето показателен цитат от Вазовия спомен „Живее в Берковица“, писан около 1910 г., но описващ хаоса в съдебната система на 80-те години на XIX в.: „... Съдехме... здравата. Осъдихме задочно един големец турчин на смърт заради опожарването на един манастир през войната. Той обжалва присъдата пред Софийския апелативен съд, но и той я потвърди. Но касацията касира тази присъда: излезе, че имало издадена от княз Дондуков амнистия, която нито нашия, нито апелативният софийския съд знаел!“ (Вазов 1977: 225).

Разказът е базиран върху конфликта между „селската правда“ и „служебния дълг“, но представен в широк контекст, едновременно биографичен, семеен и социален, намесващ и институционалния етос. Дядо Нистор, симпатичен човешки реликт от османската епоха, живее откъснат от динамичния свят на новата българска държава¹⁹ – животът му протича в хоризонта на малката, предмодерна „топла“ общност от съседи, роднини и приятели. Неговият син обаче има друг път. Назначен от своята партия, победила на изборите, за началник на околията, младият човек вече има други отговорности, а като честен човек той желае строго да спазва задълженията на ясно описана от закона „длъжност“. По тази причина между баща и син естествено се появяват търкания, които ще се задълбочат до трагическо неразбиране и ще се разразят в сюжетен конфликт. Поводът е прост: дядо Нистор се опитва да измоли милост от сина си, околийския началник, за съседско момче, дезертирало от войската. Старецът прави това заради естествена за него селска солидарност, от съчувствие и милост към страдащата майка на войника и неговата „младежка грешка“²⁰. Но синът му смята, че подобна милост е недопустима: има строг закон за военната служба и той като околийски началник има дълг към закона, към своята служба и към защитата на цялата родина. Старецът възразява: „Законът е строг и мек, както вие го направите... На всяко нещо се намира клупа. А сега за мой хатър направи добро. Бъди милостив и бог да е милостив за теб“.

Конфликтът се задълбочава: на синовния въпрос „тебе ли да слушам, тате, или длъжността си“, Нистор има категоричен и чистосърдечен отговор: „Ти си длъжен да слушаш баща си, сърцето си, човещината, милосърдието“. Предстои му обаче да се сблъска с непреклонността на служителя на държавата, който не „прави хатър“ на баща си, а следва своя служебен дълг и като служебно лице дава дезертъора под съд.

Разказът моделира конфликта между двете гледни точки асиметрично. В размяната на реплики те изглеждат равноправно, но повествователната перспектива, разказваческите коментари и дори самото заглавие ясно привилегирова гледната точка на дядо Нистор. Разказвачът е склонен да прониква в несложния свят на своя герой и да го описва отвътре, да му присъжда благото на разбирането (което не прави с околийския началник). Но

¹⁹ „Великият преврат беше донесъл велики промени. Нож и огън бяха минали над родния му град и изтребили заедно с гнездото му и много стари връстници, приятели и привързаности и оставили много пусти кътове в сърцето му. Новите хора, които поникнаха кой знае как, му бяха непознати, а новите наредби, които замениха старите – някак си опаки и противни. Той, човек на миналото, се виждаше чужденец в тая нова България, създание на един политически трус“ (Вазов 1976: 135 – 148).

²⁰ Мотивите и аргументите на дядото са представени по следния начин: „Плаче горката, скъса ми се сърцето; обрекох се на майка му да го измоля, ще стане язък за младежа, /майката на младежа дезертър/ може да умре от жалост, пусни го, за да да не ѝ берем греха“ (пак там).

това не му е достатъчно, той не се идентифицира с дядо Нистор, а редува вътрешната, проникваща в душата на героя перспектива, с външна, дистанцирана и иронична спрямо него. Той ту изисква от читателя съчувствие и идентификация с дядо Нистор, разбиращо прониква в борбите и терзанията в неговата душа, ту се отдръпва от него и показва колко е неадекватен дядото в съвременния му свят на отчуждени и процедурни социални отношения. Синът от своя страна е сведен до ролята си на околийския началник и е оставен почти „непрозрачен“, равен на изпълнението на служебната си роля, „дължността му“²¹. Нейният смисъл не е представен като морална и психологическа инвестиция на една жива личност в служебната позиция, която заема с желание, а единствено декларативно, чрез собствените му реплики: разказвачът не си дава труд да реконструира какво става в душата на началника, не се интересува истински от неговите мисли и терзания.

В резултат на тази асиметрия читателят получава специфична картина на съвременна България. Институционалната логика на новата държава е маркирана, но онова, което истински интересува разказа, е самият дядо Нистор, при това в игра между неговата вътрешна перспектива (представена като жива вътрешна реч на героя) и тази на обективния разказвач, пазещ своята културна дистанция от него. Ето как изглежда това:

На дядо Нистора се виждаше, че няма милост вече. Новите закони са люти и гаче и хората станаха такива. За малка кривда те впримчват, дадат те на съд, на адвокати, и господ да ти е на помощ. Не минуват молби, не гледат на човека. Не съсипаха ли така Тодорча Коев, ковчежника, задето нашли малко кусур в касата? Оставиха го на пътя с шест деца! Гаче царщината щеше да пропадне от двайсетина лири. При турците беше лошо наистина, но като паднеш на аман, като пуснеш нещо под седжето, намираш милост и прошка – ако ще би и човек да си утепал. Биеха, ама и милуваха... Милостив народ бяха. Ние сме зверове, боже прости! Още дядо Нистор намираше, че и правда нямаше вече. Хлапетии, невидели и непатели нищо, нямат кол побит тук, извъднъж ги туриха нависоко, да бъдат министри и големци, старите ги ритнаха зад вратата... Додоха готовановци, които не са рекли едно ох от турците, и ни седнаха на врата!... За тях ли се биха русите? (Вазов 1976: 136)

Както се вижда, селската „правда“ е базирана на непосредствено съчувствие. За дядо Нистор то е свързано с фамилни и локални солидарности и странна идеализация на предишното имперско правосъдие. Нейната

²¹ „Дългът“ на чиновника е мислен от разказа в два плана – като служебно задължение (с което сякаш околийският началник има морална идентификация, но разказът не поставя особен акцент върху това, като изключим беглата бележка, характеризираща околийския началник като с характер коравичък, а в изпълнение на служебните си задължения – неотстъпчив, с. 138) и като потенциална вина при неговото евентуално неизпълнение („Ако го отпусна /войника дезертьор/ мога аз да попадна под съд. Законът е строг“, с. 139).

логика работи с категории като „прошка“, „измолване“, но разказвачът вижда не само логиката ѝ, а и будещия съчувствие, жив психологически процес в душата на Дядо Нистор; той присъжда „благоото на разбирането“ не толкова на предмодерната логика, колкото на живото емоционално пулсиране на тази душа и внимателно реконструира вътрешната драма на дядо Нистор: това е свързано с разказ, който описва живия поток на съзнанието му, пълен с възклицания, обръкване, възмутени реторични въпроси, мъчително блъскане в проблемите и пропадане в отчаяние. Формите на непряка реч и третоличните похвати на разказване²² не позволяват да се забрави, че разказвачът също така се дистанцира и гледа своя персонаж и отвън, открито напомняйки, че неговият дядо Нистор заслужава не само разбиране и емпатия, но и обективна присъда – старецът е вече неадекватен за този модерен свят. И ако дядо Нистор определя новата истина – справедливост като „люта“ и „немилостива“, това е, защото въобще не разбира новото социално и институционално състояние на обществото и се опитва да обясни в нравствени категории (като жестокост и „влошаване“ на хората, превърнали се в „зверове и тигрове“) онова, което не е нравствено, а е институционално. Разказвачът вижда отвън ограниченията на „предмодерната душа“ и деликатно я иронизира – „правдата“ на дядо Нистор вече изглежда наивна.

Но въпреки че героят е ретрограден, все пак именно той, а не неговият син, околийският началник, е интересен и „симпатичен“ на разказвача – просто защото в този разказ той е единствената цялостна, разбираема и жива човешка личност, а не е формална роля, непрозрачно „дълженствуване“. Повествованието наистина намеква за институционалната логика и поведението на околийския началник, но не превръща началника в „жива душа“, описва го лаконично и обективно, без идентификация и емпатия, избягва да му дава оценки и не му присъжда истински „благоото на разбирането“.

Все пак специфичното при този разказ е неговата неустановена, двусмислена позиция, люшкането. Повествованието не остава при доминиращата сиромасомилска оценка и не превръща Нистор в ясен „морален победител“ в състезанието на правдите. То проблематизира своя герой. Дори финалът на разказа осъществява внезапно обръщане и вместо вътрешната перспектива към душата на дядо Нистор предпочита все повече външната. Разказвачът коментира нещо, което героят не вижда и не преживява – как „автентични“ хора като Нистор стават лесна жертва на манипулациите на новото модерно време: във финала Дядо Нистор бива примаман да се присъедини към партиен митинг на противниците на неговия син, и то без да разбира какво прави. В резултат на това синът му е отчислен от министъра от своята длъжност. Повествователната перспектива обаче не се насочва към драмата на сина, а остава при дядо Нистор. При всичката симпатия към този „жив човек“ външната перспектива към пове-

²² От типа „дядо Нистор намираше, че и правда нямаше вече“. Тук мислите на героя са празказани от позиция, която очевидно не ги споделя напълно.

дението му доминира абсолютно и очертава ясно неговите ограничения и тежката му неадекватност към новия живот и неговата институционална логика. Всевиждащият разказвач все повече разбира онова, което дядо Нистор не разбира, описва го обективно-оценяващо, показва как хора като него не могат да се справят с новите отношения. По този начин отношенията между вътрешна и външна перспектива към този герой остават неразрешени, а истински интерес към модерните хора и драмата на техните отчуждени роли не се наблюдава.

Подобни колебания са доста типични за Вазов в този ранен период на българската институционалност. В периода 1880 – 1900 той тематизира многократно и правосъдието като цяло, и предмодерните хора, и съдебните роли, и съмнителната съдебна „правда“. Общата идеологическа фигура, която ръководи тези повествования, е традиционна: и патриархът на българската литература като мнозина свои съвременници привилегирова народния здрав разум и естественото чувство пред отчуждените юридически концепции и процедури. Но за разлика от мнозина други, Вазов често въвежда и външна, оценяваща перспектива към „народния здрав разум“. Понякога дори не разбирането, а сатиричната перспектива към „живите народни хора“ започва отчетливо да надделява: например повестта „Митрофан и Дормидолски“ (1881) проиграва пародиен провинциален сюжет за това как един миров съдия (истинска сатирична карикатура, той няма нито образователен ценз, нито професионалните компетентности и разбира се, не притежава и не разбира етоса на тази професия) решава да осъди свой приятел съперник на смърт за това, че е „убил“ (т.е. отсякъл) чужда череша: патриархалният човек е сведен до комична и абсурдна неразбираемост, дори глупост. В повестта „Чичовци“ (1885) в ситуация на подобен, смешен и незначителен махленски конфликт вместо съд и процес накрая турският управител на градчето използва бастуна си и просто набива търсещите „правосъдие“ присъстващи.

Но конфликтът има разни варианти. В разказа „Бикоглав“ (1890) именно присъждането на „благо на разбирането“ е водещо. В него се разказва за войник, заподозрян в престъпление, но осъден по съдебна грешка (разказът реконструира интимна истина, която съдията не разбира – героят всъщност не иска да използва алибито си – да признае, че е бил при любимата си, защото ще изложи моминското ѝ име). В друг разказ, „Две врати“ (1893), пък са изобразени чисти роли: ищец и ответник, които подслушват своите наговарящи се, корумпирани адвокати, като в резултат от това, което чуват, така се разочароват, че се отказват от траещия години вече процес въпреки дългогодишната си вражда. Тук „благо на разбирането“ всъщност въобще не се присъжда на нито една от четирите роли. Адвокатите са втвърдени и непрозрачни карикатури, но разказът не прави опит да проникне и в душите на ищците, оставя ги само като формално условие за сюжетния конфликт. Разбира се, има и разкази, които по типичен за времето си журналистически

начин довеждат докрай отчуждаващата и сатирична перспектива към съда и към неговата институционална истина. Разказът „Член 33“ (1893) например разказва за закона за печата и неговите абсурди: по неговия член 33 може да се осъди журналист за клеветата, въпреки че журналистът е казал истината: тук институцията не е нищо повече от „зъл колос“. Друг разказ, „Една одисея в Делиормана“ (1905), строи огледално своя сюжет – съдия е осъдил престъпник, но след време самият съдия се оказва преследван от закона и попада случайно в ръцете на същия престъпник. Последният обаче го пощадява заради собственото си понятие за „чест“ и „дадена дума“, т.е. поради вътрешната правда на своята душа и пр. Изключително интересен от настоящата гледна точка е разказът „В коридора на съдилището“, който просто се отказва да анализира в дълбочина отношението „жив човек – институции“, а предпочита студеното описание на различни типажки, събрани сутрин в коридора на съдилището, който е „... каквито са всички такива коридори: тъмен, неприветлив, сурово-меланхоличен“. Тук Вазов просто се отказва да проникне в „правдата“ на която и да е позиция и всички замесени в съдебните процедури са описани от еднакво „неприветлива“ сатирична дистанция – шопите са мръсни, вонящи, завинаги изключени от цивилизацията, селяните са брутални изнасилвачи, убийци и клетвопрестъпници, някои от тях имат „зверовито изражение“, други гледат с „тъпа резигнация и безучастност“. А непроницаемостта на подсъдимия за изнасилване дори е хиперболизирана: „... по руменото момчешко лице не се забелязва никаква тревога, то е студено-спокойно, спокоен е и погледът му, поглед стоманен, суров, дори нагъл“. „Адвокатушките“ обаче също не са пощадени от това описание: те са нервозни и нетърпеливи, защото, казва повествованието, „се боят да оставят клиентите си без защита“; малко след това този благороден мотив се оказва привидност и се разкрива истинският мотив на адвокатите – печеленето на пари, финансовото изсмукване и влаченето на клиентите с години по съдилища. С две думи, и „живите хора“, и съдебните роли са оставени в този разказ от Вазов в състояние на пълна непрозрачност, те са чиста видимост, зад която повествованието не открива „души“, истински сложни вълнения и морални дилеми: в коридора на съдилището се е събрала разнообразно, но еднакво недостойна отвратителна менажерия от съдени и съдещи. А когато „нахълтват“ съдебните заседатели, „по лицата пробягва трепет“, но разказът не се опитва да го разбере и коментира, а внезапно свършва, без какъвто и да е коментар: благото на разбирането не е присъдено никому. В спомена „Живее в Берковица“ е още по-страшно: на целокупния „жив“ селски свят директно е отказана всякаква правда и той е описан брутално, сякаш не от добродушния патриарх на българската литература, а от съдия-изпълнителя в „Андрешко“: „Тежко впечатление ми направи селското население на тази околия. В съда имах случай да се убедя в каква морална поквара тънеше то. Грабеж, кражди, разврат, убийства. Едни углавни престъпления само. Тук

всеки почти се кълнеше на лъжа. Свидетелска клетва за селянина не значеше нищо. Свободният живот, школото, новите наредби превъзпитали ли са този народ – не знам“ (Вазов 1977: 226).

Казано обобщено, с различни свои произведения, главно къси разкази и очерци, по-рядко дълги разкази, проточили се в много епизоди, класикът на българската литература сякаш извършва серия от експерименти върху съдебния сюжет и литературните образи на правораздаването, движи се от полюса на разбирането до този на пълната непрозрачност. Изследователят има чувството, че Вазов тръгва ту в една, ту в друга посока, изследвайки възможностите на несъвместимите гледни точки. Сякаш сам той не разбира особено добре логиката на модерните институции и съд, макар че самият е бил съдия в Берковица²³. Разгледани заедно, „съдебните“ му произведения (повече от 10 на брой за период около 25 години) внушават експериментална комбинаторика – сходни мотиви, разгледани експериментално през различни жанрови и идеологически призми, оценени и интерпретирани в различни светлини, строги вариации на типове, роли и сюжетни позиции. Това прилича на опит да се обхване цялото поле от възможности на основни конфликти – по Адорно между „живия човек“ и „вкаменените обществени отношения“ – но не чрез проникване в пораждащите го механизми, а чрез натрупване на казуси. Все пак Вазов най-често присъжда „благоото на разбирането“ асиметрично – правдата по правило е на „обикновения прост човек“, не на институциите. Флуктоациите, които предприема, остават в обща за времето си идеологическа рамка: ще я нарека „сиромасомилска утопия“: защита на автентичните селски живи хора от чудовищната държава и нейните институции. Но за разлика от други български автори, Вазов някак си не е напълно задоволен от тази фигура, той се опитва да изследва възможностите и границите ѝ, понякога, макар и рядко, я обръща. В резултат конфликтът получава различни концептуални и естетически разрешения, може да изглежда ту трагически, ту комически, един и същ мотив може да се концептуализира диаметрално противоположно: дезертърството като престъпление и дезертърството като разбираемо, бъдещо съчувствие поведение (никой не иска да ходи на война); съдебната грешка като закономерен резултат от незаинтересованата безстрастност на съдиите и съдебната грешка като следствие от погрешното поведение на предмодерните хора; помилването като ефект на човешко съчувствие и помилването като съдебна процедура, ръководена от предписанията на закона.

Всъщност повечето Вазови разкази са намерили неочакван път да се справят с тази двусмисленост, и то сравнително лесно. Макар че в спомените си Вазов твърди, че в селото имало главно „углавни престъпления“, в

²³ Показателно е, че Вазов тълкува работата си в съда като чисто бюрократична: „Народното събрание закри същата година Берковския окръжен съд. Мене ме назначиха прокурор във Видин. Вместо за там аз тръгнах за Пловдив. Турих край на чиновническото поприще“ (Вазов 1977: 226).

разказите си просто развива сюжети, в които всъщност няма истинско престъпление, драматично и провокативно. Този избор е ключов, тъй като едва наличието на сериозно престъпване на закона става повод съдебната процедура и институция да разкрият своите дълбинни основания, социална полза и смисъл – като процедура, която еднакво дава шанс на обвинителя и защитника, на наказанието и на онзи, който иска да докаже невинността си; тъкмо драматичното разцепване между дълг на ролята и спонтанните реакции на живия човек пред голямото престъпление и голямото наказание дават истински потенциал на литературата – да си спомним фигури като Родион и Порфирий от „Престъпление и наказание“. Вазов предпочита да се занимава със ситуации с малък залог, в които правосъдието „издиша“ или просто е ненужно – съдебни грешки, рутинен формализъм, отсечени черешки, правораздавателни абсурди и празни театрално-съдебни спектакли. Те не изискват потъване в смисъла на съдебната институция, нито изследване на възможния конфликт у хората, които заемат нейните предписани роли: пред типа повърхностни конфликти читателят има желание като бея в „Чичовци“ да хване бастуна и да раздаде физическа справедливост на всички. Всичко това говори, че под повърхността на привидното повторение на сиромасомилската фигура Вазовата проза в този период демонстрира своеобразна тревожност, но едновременно и отказ от дълбок анализ – тя няма концептуално решение на проблема за съда и неговите репрезентации, затова обикаля около него и практически го избягва, всъщност избира предимно негови обезсилени, неинтересни варианти.

От казаното за Вазов може се извлече още едно следствие. След анализа на неговите експерименти можем да добавим, че бъркотията в жанровата система на утвърждаващата се българска литература е не по-малка от тази в съдебната система – също както съдебната система, модерната българска литература е в процес на объркано възникване и установяване. Това става особено ясно, ако тълкуваме нейните вътрешни, литературни институции – недокрай кристализиралата ѝ жанрова система и конкретните жанрови модели – не просто игра на литературни форми, а като конкуриращи се литературни призми на социално познание.

Също както законите, по онова време все още повечето от жанровете на утвърждаващата се модерна българска литература са най-често еkleктичен „внос“ от разни престижни чужди литературни центрове, а почвеническите опити за развитие на собствени по модела „от фолклор към литература“ не са убедителни, отсъства и ясна жанрова йерархия. Литературата е силно патриотично и социално ангажирана, автономия на литературното поле все още липсва: в тази ситуация литературните жанрове се конкурират и сътрудничат с журналистическите в опита да се осмисли и обърканата българска съвременност, а и близкото минало.

През 80-те години на XIX век това създава доста объркана жанрова картина. Високите жанрови образци съжителстват с непосредствени, почти

журналистически реакции към случващото се. Съществува стремеж за наваксване на престижни литературни форми (известният „блян за роман“ е най-добрият пример), но в редките случаи, в които такива се появяват, се оказват жанрово, стилово и концептуално неизбистрени и събуждат резки критики срещу лошите си реализации. Важна част от доминиращата литературна продукция – опитващите се да осмислят близкото минало произведения – се излива²⁴ в „несистемни“ жанрове като спомени, записки и мемоари, опити за нестандартни романи (като „Десетдневно царуване“ на Атанас Шопов, 1881), писани без ясен жанров образец (жанрово-стиловото люшкане е от „Миналото“ на Стоян Заимов през „Записките“ до „В тъмница“ на Константин Величков) (по този въпрос вж. Жечев 1988). Другата част от прозата е съвсем различна: тя е по-малко патриотична, повече социално ангажирана със своето турболентно време – в нея доминират форми, объркващи журналистика, документалистика и фикционална литература: „драски и шарки“, кратки разкази, близки до журналистическия очерк, репортажни форми и фейлетони, български варианти на руския „физиологически очерк“. Едва в края на века, след бурните дебати около „Под игото“, настъпва известно „избистряне“ на жанровите форми; появяват се концептуални стихосбирки, а романът влиза в конкуренция с дълги епически поеми като „Кървава песен“.

Литературните произведения, насочени към съда и съдебната система, обаче и тогава си остават до голяма степен в междинното поле между литературна фикция и репортажна журналистика. Особен симптом на това жанрово объркване е конкуренцията между къси очерци и хаотични и дълги, многоепизодни разкази²⁵. Първите реагират първосигнално на разни поводи от своето съвремие, докато в самата си форма вторите имат заложен стремеж за проникване, обяснение и разбиране на социалните конфликти. Това познавателно усилие обаче обикновено се проваля от самата литературна форма – при натрупването на епизод след епизод и разтягане на историята във времето се умножават агенти, причини и фактори и обяснението става сложно, объркано

²⁴ При прегледаната литературна продукция на най-важните български автори в периода 1878 – 1915 г. бяха идентифицирани около 50 произведения, които по един или друг начин тематизират престъплението, наказанието, справедливостта в отношение със съда, съдебната правда и ролите на съдебните чиновници или на участниците в съдебния процес. Натъкнах се на очевидна жанрова асиметрия – съдебната институция се тематизира много повече в прозата, малко в драмата и почти никак в лириката: очевидно определени литературни жанрове имат оптика, която „не хваща“ проблема за институциите и техните роли (нещо само по себе си интересно и достойно за анализ, който тук поради липса на място не мога да направя).

²⁵ Между многото примери за многоепизоден разказ от 80-те и 90-те години на XIX век могат да се изтъкнат не само анализираният „Дядо Нистор“, но и много други разкази на Вазов, а също така творби като „С тебешир и въглен“ на Михалаки Георгиев или „Кочаловската крамола“ на Антон Страшимиров.

и неясно. Липсва както истински социален анализ, така и литературен синтез: като познавателна призма жанровата форма на многоепизодния разказ работи неефикасно, а основният конфликт на модернизиращото се общество – напрежението между „живите хора“ и отчуждените институции – се „решава“ чрез количествени техники – натрупване на случка след случка, причина след причина, следствие след следствие.

Тук ще прескоча многото примери за горното, които предлагат творческите опити с разказа на Михалаки Георгиев, Антон Страшимиров, Алеко Константинов, ранния Георги Стаматов и пр. Ще се насоча към моя втори, контрастен спрямо „Дядо Нистор“ пример, който сякаш решава жанровия проблем и кристализира на формата на късия разказ. Тази форма често бива описвана като „запетая плюс но“, т.е. композицията на разказа е само от един епизод, а сюжетът е базиран на единствена, протичаща в непрекъснат разказ случка, чиито конфликт и разрешение съумяват да отразят сложното социално цяло (тук аналогията е известна – както прочутата капка вода – вселената). В българската литература от онова време най-добрият пример за подобен тип разкази е творчеството на Елин Пелин. Избрал съм един от най-известните му разкази, шедьовъра на българската литература „Андрешко“, многократно анализиран в българското литературознание (вж. Панова, Георгиев и пр.). Интересен факт е, че той е писан само няколко години след ранните произведения на Вазов и Михалаки Георгиев, през 1903 г.

Институции в блатото

В „Андрешко“, както в повечето Елин-Пелинови разкази, говори всевиждащ разказвач, имитиращ привидна обективност на наративната гледна точка. Той би трябвало да бъде безстрастен по отношение на своите персонажи, но както ще се убедим, всъщност е дълбоко „пристрастен“ и присъжда благото на разбирането само на един от тях. Това се осъществява в разказа чрез сложен резонанс на няколко различни наративни техники.

На първо място е асиметричното отношение между социални роли, хора, които заемат тези роли, и наименования, които им дава разказът. Тук асиметрията е условие на разказа и започва от самото начало. Би трябвало и двамата герои – каруцарят и съдия-изпълнителят, които имат ясни социални роли, да бъдат равнопоставени в конфликта, а композиционно да бъдат симетрични. Съдията представлява данъчните институции и съдебната система, една престижна и властова роля. Селянинът от своя страна е каруцар, т.е. наемен превозвач, роля, която стои ниско в икономическите и социални йерархии. Само че играта на литературните названия на персонажите говори друго: селянинът е „Андрешко“, а съдията няма индивидуално име. Ролята, която стои ниско в йерархията, е заета от ясно индивидуализиран човек, докато „високата“ не бива индивидуализирана до края на разказа; освен това високата социална роля е присъдена на антагониста, а ниската – на протагониста, фокус на идентификация за читателя. Тази на-

ративна асиметрия се усилва от заглавието – „Андрешко“, собственото име в единствено число, насочва вниманието само към единия персонаж и внушава, че той е в центъра на разказа – той е и каруцар, и личност, Андрешко. На езика на настоящия анализ това означава, че единият персонаж ще има възможност да играе между своята роля и своята сложна човешка личност и да използва драматичния потенциал на тяхното несъвпадение; другият няма да има такава възможност. Съдия-изпълнителят ще си остане чиста роля, а заглавието еднозначно ще насочи читателя да съсредоточи вниманието, разбирането и съчувствието си върху другия персонаж, „живия“ Андрешко.

Втората литературна техника, прекрасно анализирана още от Искра Панова (Панова 1988), са пълните със скрита символика описания на цялостния свят на разказа, в който се движат персонажите. Специфичната конотация на пейзажните картини и нейното сложно развитие имат изключително важна функция за разказа – тези поетични описания всъщност снемат преградите между външния свят и вътрешния свят на Андрешко, превръщат ги в общо смислово и емоционално поле, отменило границите между обективно и субективно, природни описания и психологически анализ. Каруцарят става разбираем чрез сложно пулсиращия и драматично развиващ се конотативен ореол около цялостната природна картина. Само привидно повествованието е равнопоставило персонажите; всъщност единият има на своя страна целия смислен свят, в който са поместени: неговият вътрешен свят е престанал да бъде чисто вътрешен и се „отваря“ към сложните смислови оркестрации на застиналата зимна природа, пронизана от дълбоки символни мотиви: „унилата замисленост“, „умълчаването“, „безнадеждната глухота“, „страшния студ“, „калта“, „покрусената мъртва“, „пътя, който не води никъде“ и „вледеняването“. Чрез това разказът създава общо природно-психологическо състояние – и на персонажа, и на пейзажа – но то, също като играта на имената, е напълно асиметрично, засяга само единия персонаж: казано с думите на Бахтин, при описанието на този персонаж, Андрешко, авторът го „интонира“ със словесен и асоциативен репертоар, който обаче описва и целия смислов свят на разказа: така фикционалният свят са оказва на страната на Андрешко. Другият персонаж невидимо е изключен от този общ антропо-онтологичен смисъл на литературния свят: той остава самотен и отчужден от общото състояние, в което са поместени двамата; при описанието интонирание бива описван с изолирани словесни репертоари и така се оказва равен единствено на собствените си речеви характеристики и на преките характеристики, с които го коментира повествователят. Около тези преки и речеви характеристики витае скромнен и изолиран конотативен облак, засягащ единствено него, това са метафоричните мотиви на „дебелото“, „сърдитото“, „вълчото“ и „пилешкото“ – техники на едно почти карикатурно изображение. Те не пропиват в конотациите на пейзажа и не се разливат навън като състояние на заобикалящата ги зимна, мъртва и замислена природа. Казано с простици

ученически клишета: в разказа природата е в „унисон“ само с единия герой, другият е изключен от това привилегировано състояние.

Асиметрията продължава и в най-очевидното: повествованието прониква пряко във вътрешния свят само на един от героите, и това пак е Андрешко. Невидимата повествователна функция употребява своето „всевиждане“ единствено по отношение на неговите мисли и чувства. Липсва проникване в душата на съдия-изпълнителя, той е разказан почти изцяло „отвън“; единственият случай, в който разказвачът описва какво се случва в душата на съдия-изпълнителя, е негова негласна реплика, която по нищо не се отличава от външните му реплики, изказани от него гласно в разговора: „Ама лапацало, а!“ – помисли съдията и се обърна строго...“. За разлика от тази непрозрачност на съдия-изпълнителя, тя в детайли описва мислите и чувствата на Андрешко. Тук микродвиженията на повествованието са сложни и имат формата на игри и смислови преноси между третолично описание, непряка реч и инсценирана пряка реч:

Андрешко безучастно подвикна на конете и лениво размаха камшика над главите им. Те нехайно и омърлушено влачеха каруцата, сякаш не чуваха. Андрешко мислеше за бедния Станоя, комуто съдията утре ще секвестрира житото, съдията, когото той сега караше. „Ти ми докара тая бяла, Андрешко“ – ще му каже Станоя, като се научи, и ще го изпсува. После ще се разтъжи, ще го почерпи, ще се напие и ще плаче. „Трябва да му се помогне на човека, трябва да му се помогне... – мисли Андрешко. – Трябва да му се каже да скрие житцето през нощта и да омете хамбара, инак цяла година ще опъва уши от глад... Трябва да му се помогне – не може инак! (Елин Пелин 1977).

Особено интересна в този пасаж е играта на глаголните времена, при която се преминава от традиционните наративни форми на епически претерит (описание, изразявани в минало свършено и минало несвършено – „размаха камшика“, „влачеха каруцата“ и пр.) към форми на пряка и непряка реч, в които се появяват неочаквано бъдеще и сегашно време. Така дистанцираната и обективна форма на разказа се трансформира и започва да имитира живо, случващо се в момента настояще, диегезисът преминава в мимезис и създава сценичен ефект, внушава се, че всичко се случва „тук и сега“, вътрешните представи на Андрешко се преживяват като жива актуалност от читателя. Флукуациите на наратива засилват илюзията и идентификацията и сякаш вкарват читателя напълно в живо преживяваната драма на героя, минимализирайки епическата дистанция; вънпоставеността на разказването за миг се трансформира и създава илюзия за почти чиста вънпоставеност. В следващото изречение външната перспектива сякаш се връща: „Беше тъмно и по земята не личеше нищо освен кал, дълбока и гъста кал. Пътят се губеше в тая кал и не водеше никъде освен пак в нея“. Но от казаното за пейзажите вече знаем, че те са се слели с перспективата на Андрешко: така всъщност вътрешната перспектива не е напусната окончателно, говори зимната природа, но с гласа на персонажа.

По симптоматичен начин разказът забравя, че Андрешко също има и формална икономическа роля в целия конфликт – казано с пазарни термини, той е бил нает като каруцар, платен превозвач, сключил договор за сигурна и бърза услуга. Превръщайки го изцяло в сложен „жив човек“, разказът успява да забрави и пренебрегне тази роля. Завладян от непреодолима жал и солидарност към своя съселянин, Андрешко без никакво угризение нарушава своя договор, а разказът сякаш дори не се сеща за него. Неизпълненото задължение се обезсмисля и губи значение: нито героят, нито разказвачът, нито читателят виждат морален или законов проблем в това, че Андрешко няма да изпълни това, за което са му платили, а ще предпочете пред него човешкия си и съседски дълг.

Но докато Андрешко се придвижва „от роля към жив човек“, то фигурата на съдията извършва обратното движение и се придвижва в друга посока. Институционалният смисъл на тази роля е напълно подминат от разказа, нейният *raison d'être* не интересува нито разказвача, нито читателя. Няма гледна точка в разказа – нито на някого от персонажите, нито на разказвача, която да се пита каква е икономическата полза от събиране на данъците, нито има ли право държавата да ги събира, справедливи ли са те, има ли полза от тях за самото местно население, трябва ли да се налагат наказания, ако селяните укриват доходите си, и какви могат да бъдат тези наказания: подобни въпроси са напълно извън хоризонта на разказа. Произведения като „Андрешко“ не могат да видят в ролята на бирника никаква драма освен онази, която изживяват самите селяни²⁶ – те не се питат как би могъл да се

²⁶ Целият смисъл на тази драма е изразен в самото заглавие възклицание на разказ от друг автор от онова време, Цанко Церковски – „Бирникът дошел!“. Базирайки разказа върху контраста между селската идиличност и бруталната намеса на държавата (в селото се пуска слух, че е дошъл бирникът, който разваля семейния празник на бай Миньо), повествователят изцяло се фиксира върху моментното състояние на героя, уплашен, че ще трябва да си плати данъците: слухът се оказва фалшив, бирникът, а с него и държавата дори не се появяват в разказа, а в наивистичния финал, след като е търсил дълго злато в златната слама, героят продава единия си вол. Ето един характерен цитат, който илюстрира смайването и объркването на патриархалния свят в резултат от намесата на институциите (моделът на Гоголевия „Ревизор“ се разпознава лесно):

Гостът изгледа опечалено всички сборяни, възви се към бай Миня и рече: – Ба, ти остави играта настрана; тя е лесна работа, ами тази бела!...

– Как бела? Коя бела? Бива ли по сбор бела? – Бива не, ами бива – продължително изговори Кънчо, – бела, че главата си да откъсне човек... Бирникът дошел!...

– Бирникът ли дошел? Вай, оцапахме я сега!...

– Кой? Бирникът ли дошел? – запитаха наведнъж няколко гласа.

– Бирникът дошел! – се разнесе по всичката трапеза.

След тази вест усмивките по лицата на сборяните моментално изчезнаха, а бачо-Минювата физиономия прие уплашен и загрижен вид. Забрави той лъжицата и паницата, но той се опря там някъде в гърлото му и не искаше да

чувства онзи съвестен държавен служител, който по задължение трябва да „секвестира житцето“, но който едновременно с това вижда и съчувства на страданията на секвестрираните: един възможен класически конфликт между дълг и чувство. За тяхната перспектива драма няма: институционалната рационалност по презумпция е несправедлива, непрозрачно зла, ето защо и напълно изпада от фокуса на разказа. Но разказът прави и нещо повече – в традициите на българската литература ролята на съдия-изпълнител не остава при своята студена формална рационалност, а се изтегля към фигурата на непрозрачния злодей, при това в случая и сатирично минимализиран като отвратително-смешно и безсилно микрочудовище, нахално-гръмогласно, пълно с претенции за власт, но и глупаво, жалко. Чрез собствените реплики на съдия-изпълнителя и чрез „ремарките“, които добавя разказът, чрез игрите на надхитряне, които играят той и Андрешко, ролята не просто е „изключена от разбиране“, но е сведена до предела на непрозрачността – гротескна карикатура. На мястото на официалната институционална роля не застава жив човек, нито дори злодей, а жалко пиле, смешно мърдащо в огромния си „вълчи“ кожух (вж. Георгиев 2002) – тук конотациите пародийно се бият и унищожават значението на „злодея“. Във финала на разказа персонажът деградира по модели, които са вицови, и от голямата си претенция стига до смешна трикстерско-палячовска роля, надавайки панкьосани безсмислени кръсъци от блатото „Канибал, вол, дръвник!“.

Така в хода на разказа съдията се саморазобличава като персонаж, в което няма нищо за разбиране: той се оказва непрозрачно сърдит, еднопланов, плосък и злобен малък глупак с много желание за власт, който много се заканва, но нищо не постига. Разказът полага много усилия, за да предотврати всяка възможна идентификация и съчувствие у читателя спрямо подобен персонаж: дори финалната му комическа катастрофа сред блатото не бива да събужда никакво съчувствие. За подобен тип повествование сякаш не съществуват институционална истина и справедливост, потенциално вписани в неговата съдебна роля: техните смисъл и функция са изключени от този фикционален свят и са заменени с неговите хиперболизирани, отвратително-комични лични качества, а те блокират разбирането и трябва да отблъснат читателя. Всичко е срещу съдията: във финала на разказа на виковете му отговаря вече не Андрешко, а „тъмнината“, т.е. целият смислен свят на разказа ехидно се подиграва на съдията.

мине. Посегна бай Миню да гребне малко чорба, за да го прокара, но наместо чорба той грабна с лъжицата си червен пипер из галера и хоп в устата си. Залютя му пиперът, езикът и небцето; наляха му се устата и очите и изскочи навън, за да си умие устата. Излезе, а не му се влиза в собата повторно... Забрави, че днес е сборско време, че има сборяни, че трябва да се весели; че Моралията ще свири с „медния“ си кавал и пр. На ушите му зафучаха думите: „Дай пари: четиристотин дължиш на царщината за данък“. Исква бай Миню да не се мисли за това. Отиде към сламеника и бута нещо си, дано забрави; но думите все звучат в ушите му и дращят като гладни нокти сърцето му... (Церковски 1956).

Обобщено и погледнато откъм жанровия проблем, това изглежда така: разказът у Елин Пелин е страхотно литературно постижение, с което българската литература постига своята перфектна и интензивна жанрова форма: класически къс разказ. Смесовите партии, които създават неговата цялост – персонажи, диалог, пейзаж, конотации, наименования, макро- и микроритъм – са в съвършен смислообразуващ баланс, което прави посланието многогласно, многопластово и синтетично. И въпреки това от неговото идеологическо послание веднага става ясно кой кой е, какъв е конфликтът, къде е справедливостта, къде читателят трябва да инвестира съчувствие и да присъди благото на разбирането и къде – не; социалният анализ на модернизиралото се общество остава плосък, институционалната роля не само остава непрозрачна, но бива изтеглена към гротеската – предел на всяка непрозрачност. Колебанията на Вазов са изчезнали, моралните координати са вече еднозначни.

Жанрово погледнато, това е доста неочаквана ситуация: литературата „постига себе си“, създавайки сложни, смислово многопластови и съвършени творби, но по отношение реалистичното отражение на модерната действителност ни най-малко не мръдва от сиромасомилската формула „жив човек – вкаменени, неразбираеми и ужасни институции“. Нещо повече: за сложната поезика на този разказ това се случва по необходимост – за да може да възникне неговият сложен свят, институционалните роли не могат да бъдат други освен прости, комически и гротескно безсмислени: тяхната грозна неразбираемост е смислообразуващо и формообразуващо условие за късия разказ. По подразбиране те нямат нито собствен когнитивен стил, нито формална рационалност, от тях няма и социална полза; хората, които заемат техните постове, никога не биха могли да имат собствено достойнство, смисъл или лична драма – а и да имат, литературата не са занимава с тях. Единствената правда принадлежи на живите хора.

По този начин въпреки постигнатите жанрови образци социалното познание, носено от подобна литературна форма, си остава в своята наивна точка: модерният свят не е схванат в своите отчуждени модерни драми, а е опростен и сведен до традиционния сиромасомилски конфликт. Подобен тип разказване има превантивна функция: когато четете „Андрешко“, на читателя не му хрумва да се попита как съдията е изкарал нощта в блатото и дали наистина не е измръзнал до смърт, нито разказът тръгва с кафкианска хипербола – към превръщане на социалната роля, примерно търговския пътник, в чудовищна хлебарка. Съдията си остава автоматичен бюрократ и мизерен социопат, който разказът зарязва там, където той заслужава – в блатото. Повествованието е изчерпало случката, затворило е своя свят, смисъл и съчувствие на този персонаж са отказани, възможностите му не са изследвани. Ролята му остава повърхностно и сатирично деформирана, без шанс да се отвори към някакъв друг смисъл. С това и цялата институционална проблематика практически е изключена от оптиката на разка-

за като „нелитературна“, незаслужаваща усилие по своето разбиране – по литературна презумпция на утвърждаващата се българска литература в логиката на модерните институции няма грам смисъл и справедливост. Съдия-изпълнителят, разбира се, е само метонимия на цялата отчуждена модерна власт с всичките ѝ институции; свръхинституцията „държава“, която изпраща при живите хора подобни гротескни създания, се оказва злобно карикатурно чудовище, способно единствено да мачка хората. Те плачат като Станойчо, съчувстват си солидарно като Андрешко, а между-временно в тяхна защита говорят и произвеждат смисъл всички инстанции на разказа, всички нива на художествената онтология – локвите, враните, изцъкленото небе, калта, блатото, повествователният глас...

Това ми изглежда парадокс. В жанровото развитие на българската литература късият разказ постига себе си и отваря възможността да се създават дори шедьоври (какъвто безспорно е „Андрешко“). Но по отношение познавателната функция на литературата обаче сложният и богат свят на подобен шедьовър парадоксално се съчетава с наивна и популистка фигура на познание, която той не може да преодолее: „човекът срещу институциите“. Сложната поетика е довела до твърде прост идеологически резултат²⁷. Познаваме това добре и до днес тази фигура на популисткото

²⁷ Това, за съжаление, важи не само за литературата, но и за нейните коментари, литературознанието. Великолепният анализ на „Андрешко“ от Никола Георгиев (Георгиев 2002) показва изключителната сложност на Елин-Пелиновия къс разказ. Георгиев деликатно възразява на разпространеното след Искра Панова мнение, че подобни творби се характеризират с проста едносъбитийност, стремителна линейност и постъпателност на сюжета, със съвпадение между композиционен и смислов завършек. Той открива под този праволинеен макроритъм друг, много по-противоречив и напрегнат, вписан в многозначната структура на изреченията, метафорите и микрообратите. Той описва как под привидно простичката случка разказът драматично редува моменти на забързаност и забавеност, сюжетът ту е обладан от желание да се стигне до „близкото село“, ту затъва в мудна безнадеждност, природна, лична и социална. Този втори скрит план на повествованието се развива на драматични тласъци, сблъсква ускоряване с насрещно физическа и смислова съпротива на средата, редува мъчително бавене с внезапно устремяване към развързката. Казано на езика на настоящия анализ, Никола Георгиев показва убедително, че „капката“ не е някаква проста монада, а е цяла наративна вселена, пронизана от микронапрежения, фини семантични завихряния и измествания, от скрити смислови колизии, които обаче повърхността на повествованието предпочита да крие и да остави като подпратови внушения. Това означава, че цялостният художествен свят на Елин-Пелиновия къс разказ е само привидно семпъл и разбираем, всъщност е пълен с микродрами и сложно оркестрирани смислови жестове, които въздействат на читателя, без той да си дава сметка за това.

Тук пълноно приемам откритията на Никола Георгиев, само че те ни най-малко не променят идеологическата асиметричност на „Андрешко“: неговият сложен и скрито конфликтен смислов свят е всъщност обърнат изцяло към „живия човек“ Андрешко и изключва съдебната роля, съдия-изпълнителя – тя няма друг смисъл освен зъл и грозен. Георгиев вероятно би се съгласил с това, защото сам обръща внимание на обезчовечения, абсурден образ на антагониста. Социалната роля

мислене в българската традиция изглежда вечна. В нея институциите, съдят, върховенството на закона, служебните и институционални роли са по презумпция лишени от своя институционален *telos*, те сякаш нямат смисъл и рационалност, а хората, които трябва да заемат институционалните им роли, са предварително лишени от евентуално достойнство и драмата на възможното разминаване между роли и идентичности, служебен и човешки дълг.

Така че в началото на XX век в своето художествено развитие и жанровото си усъвършенстване българската литература изглежда все още доста далеч от Минотавъра на езика, за който говорят Барт, Бланшо и Ставр. Макар в прекрасни художествени творби, тя е в състояние да възпроизвежда популистки варианти на сиромасомилската идеология и да отдава „благого на разбирането“ съвсем асиметрично: единствено на „малкия човек“, смазан от чудовищно неразбираемите механизми на модерността.

Дали това не е част от закономерната съдба на едно модернизирало се, европеизирало се и „самоколонизиращо се“ общество, каквото е българското през 80-те и 90-те години на XX век? В него съдебната власт се старае чрез еkleктични заемки да постигне собствената си системност, да започне да функционира ефективно, с формална рационалност, а междуременно публичната сфера (и най-ясно това е видимо в ангажираната литература) се обръща срещу нея, лишава я от смисъл и демонира съдебните служители. При това в този процес на репрезентация литературата мобилизира едни от

[на съдия-изпълнителя] му създава самочувствие, което като груба черупка мачка по-слабите от него и под което се крие дребна и страхлива личност, готова да се разхленчи в първия миг, в който чиновническото му могъщество няма къде и кого да плаши. Абсурдност и безчовечност носи той бюрократически автомат – каквито са и грубиянските му несвързани приказки... Вълчийт кожух, пиленето и детето се оказват точки от грозна цялост, объркана като приказките му, абсурдна като мислите и властта му.“ (Георгиев 2002).

В анализа, предложен от Никола Георгиев, виждам само един проблем: противно на това, което казва самият той в началото („... белезите на творбата винаги носят значение на подбор – нещо е предпочетено, друго е отхвърлено..., всяко нещо в творбата действа и се утвърждава в границата на някаква алтернатива“), тук алтернатива при моделирането на антагониста няма. Георгиев не смята, че образът на съдия-изпълнителя е резултат на подбор между възможни образи в реалния свят, от различни реализации на съдебната роля – позитивни и негативни, достойни и недостойни. Той не коментира възможността Елин Пелин да избере и конципира различна фигура за своя антагонист, не така абсурдна и отблъскваща. Всъщност литературоведът подобно на самия Елин Пелин приема ролята на „бюрократическия автомат“ като единствено възможна, съвпадаща с това, което „бирниците“ реално представляват: няма и не може да има добър бирник; бирник, който изпълнява съвестно служебно задължение; бирник, който изживява драматично разцепване между служебната си роля и своята човечност. Тази безалтернативност на образа натурализира и реифицира сатирическото обезсмисляне на институционалната роля. Други възможности няма – и в реалността, и в литературата всички съдии-изпълнители са „бюрократични автомати“, а претенцията им за власт е винаги абсурдна.

фините си потенцици – емпатията и вънпоставеността, способността си за разбиращо проникване-дистанциране в чуждите души. Тя присъжда благо-то на разбирането не в полза, а във вреда на модерните институции, срещу отчуждения им и формализиран смисъл. И ако този смисъл и без това е тъмен за обхванатото от турбулентни промени объркано население, то подобни репрезентации не разясняват, а само увеличават мрака.

Тази хипотеза звучи така мрачно, че авторът, сам изненадан, не знае какво да прави с нея. Засега ще кажем, че тя би могла да стане изходна точка за ново изследване.

Библиография

- Адорно 1989: Адорно, Теодор. Мястото на разказвача в съвременния роман. – *Съвременник*, 1989, бр. 3, с. 407 – 411. [Adorno 1989: Adorno, Teodor. *Muastoto na razkazvacha v savremenniya roman*. – *Savremennik*, 1983, br. 3, s. 407 – 411.]
- Андреев 1979: Андреев, Михаил. *История на българската буржоазна държава и право 1878 – 1917*. София: Наука и изкуство, електронен архив [онлайн] https://electronic-library.org/books/Book_0051.html [прегледан 23.05.2025]. [Andreev 1979: Andreev, Mihail. *Istoriya na balgarskata burzhoazna darzhava i pravo 1878 – 1917*. Sofia: Nauka i izkustvo, elektronen arhiv. [online] https://electronic-library.org/books/Book_0051.html [seen 23.05.2025]
- Барт 2012: Барт, Ролан. *Удоволствието от текста*. София: Издателство на НБУ. [Bart 2012: Bart, Rolan. *Udovolstviето ot teksta*. Sofia: Izdatelstvo na NBU.]
- Батай 1995: Батай, Жорж. *Литературата и злото*. София: Артес. [Bataу 1995: Bataу, Zhorzh. *Literaturata i zloto*. Sofia: Artes.]
- Батай 1998: Батай, Жорж. *Еротизмът*. София: Критика и хуманизъм. [Bataу 1998: Bataу, Zhorzh. *Erotizmat*. Sofia: Kritika i humanizam.]
- Бахтин 1976: Бахтин, Михаил. *Проблеми на поетиката на Достоевски*. София: Наука и изкуство. [Bahtin 1976: Bahtin, Mihail. *Problemi na poetikata na Dostoevski*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Бахтин 1996: Бахтин, Михаил. *Философия на словесността*. Том първи. София: ЛиК. [Bahtin 1996: Bahtin, Mihail. *Filosofia na slovesnostta*. Tom parvi. Sofia: LiK.]
- Бъргър, Лукман 1996: Бъргър, Питър, Томас Лукман. *Социалното конструиране на реалността. Изследване по социология на знанието*. София: Критика и хуманизъм. [Bargar, Lukman 1996: Bargar, Pitar, Tomas Lukman. *Sotsialnoto konstruirane na realnostta. Izsledvane po sotsiologiya na znaniето*. Sofia: Kritika i humanizam.]

- Витгенщайн 1988: Витгенщайн, Лудвиг. Логико-философски трактат. – В: Лудвиг Витгенщайн. *Избрани съчинения*. София: Наука и изкуство. [Vitgenshtayn 1988: Vitgenshtayn, Ludvig. Logiko-filosofski traktat. – V: Ludvig Vitgenshtayn. *Izbrani sachineniya*. Sofia: Nauka i izkustvo.]
- Георгиев 2002: Георгиев, Никола. „Андрешко“ от Елин Пелин, 1992 – 1994. – Издателство *LiterNet*, 24.10.2002. [онлайн] <https://litenet.bg/publish/ngeorgiev/analizacionni/andreshko1.htm> [прегледан 20.03.2025]. [Georgiev 2002: Georgiev, Nikola. „Andreshko“ ot Elin Pelin, 1992 – 1994. – *Izdatelstvo LiterNet*, 24.10.2002. [online] <https://litenet.bg/publish/ngeorgiev/analizacionni/andreshko1.htm> [seen 20.03.2025]
- Дъглас 2004: Дъглас, Мери. *Как мислят институциите*. София: 41Т ЕООД. [Daglas 2004: Daglas, Meri. *Kak mislyat institutsiite*. Sofia: 41T EOOD.]
- Жечев 1988: Жечев, Тончо. Въведение в историческата поетика на новата българска литература. – *Съвременник*, бр. 3, с. 432 – 470. [Zhechev 1988: Zhechev, Toncho. Vavedenie v istoricheskata poetika na novata balgarska literatura. – *Savremennik*, br. 3, s. 432 – 470.]
- Кьосев 1989: Кьосев, Александър. Мотивът „селянин пред съда“ и критико-реалистичното тълкуване на социалния свят. – В: *Втори международен конгрес по българистика*. Сб. София: БАН, с. 222 – 229. [Kiosev 1989: Kiosev, Aleksandar. Motiviat „selyanin pred sada“ i kritiko-realistichnoto talkuvane na sotsialniya svyat. – V: *Vtori mezhdunaroden kongres po balgaristika*. Sb. Sofia: BAN, s. 222 – 229.]
- Кьосев 2007: Кьосев, Александър. Адвокати, журналисти и щастливци Репрезентации на съда и съдебната система в публичния дискурс. – *Социологически проблеми*, бр. 3 – 4, с. 203 – 237. [Kiosev 2007: Kiosev, Aleksandar. Advokati, zhurnalisti i shtastlivtsi Reprezentatsii na sada i sadebnata sistema v publichniya diskurs. – *Sotsiologicheski problemi*, br. 3 – 4, s. 203 – 237.]
- Кьосев 2016: Кьосев, Александър. Непрозрачната точка. Владимир Набоков и Мишел Уелбек: Литературата в изследване на границите на човешкото. – В: *Christianitas, historia, metaphysica. Изследвания в чест на проф. Калин Янакиев*. Съст. Сава Кокудев, Мартин Осиковски. София: Издателство Communitas, с. 347 – 362. [Kiosev 2016: Kiosev, Aleksandar. Neprozrachnata tochka. Vladimir Nabokov i Mishel Uelbek: Literaturata v izsledvane na granitsite na choveshkoto. – V: *Christianitas, historia, metaphysica*. Izsledvaniya v chest na prof. Kalin Yanakiev. Sast. Sava Kokudev, Martin Osikovski. Sofia: Izdatelstvo Communitas, s. 347 – 362.]
- Кьосев 2020: Кьосев, Александър. Въображение и справедливост. – *Литературна мисъл*, бр. 3, с. 3 – 26. [Kiosev 2020: Kiosev, Aleksandar. Vaobrazhenie i spravedlivost. – *Literaturna misal*, br. 3, s. 3 – 26.]
- Панова 1988: Панова, Искра. *Вазов, Елин Пелин, Йовков, майстори на разказа*. София: Народна просвета. [Panova 1988: Panova, Iskra. *Vazov, Elin Pelin, Yovkov, maystori na razkaza*. Sofia: Narodna prosвета.]

- Elin Pelin, Yovkov, maystori na razkaza.* Sofia: Narodna prosveta.]
- Фуко 1999: Фуко, Мишел. *Аномалните. Цикъл лекции в Колеж дьо Франс 1974 – 75.* София: ЛиК. [Fuko 1999: Fuko, Mishel. *Anormalnite. Tsikal lektzii v Kolezh dyo Frans 1974 – 75.* Sofia: LiK.]
- 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“.]
- Benholdt-Thomsen, Guzzoni 1979: Benholdt-Thomsen, Anke, Alfredo Guzzoni. *Der Asoziale in der Literatur um 1800.* Koenningstein: Athenaenum.
- Coombe 1998: Coombe, Rosemary J. Contingent Articulations: A Critical Cultural Studies of Law A. Sarat and T. Kearns, eds. – In: *Law in the Domains of Culture.* Ann Arbor: University of Michigan Press, pp. 21 – 64. [online] <https://ssrn.com/abstract=2463475> [seen 15.04.2025].
- Gordon 1984: Gordon, Robert. Critical Legal Histories. – *Stanford Law Review.* Vol. 36, No. 1/2, Critical Legal Studies Symposium (Jan., 1984), pp. 57 – 125.
- Kabakchieva, Kiossev 2009: Kabakchieva, Petya, Alexander Kiossev. Rules and Roles in Shifting Sands. – In: Kabakchieva, P., Al. Kiossev. *“Rules” and “Roles”. Fluid Institutions, Hybrid Roles and Identities in East European Transformation Processes (1989 – 2005).* A Berlin: LitVerlag.
- Kiossev 2008: Kiossev, Alexander. The Oxymoron of Normality. – *Eurozine,* 04.01.2008 [online] <http://www.eurozine.com/articles/2008-01-04-kiossev-en.html> [seen 15.04.2025].
- Popov 2023: Popov, Alexander. *Zone Theory Science Fiction And Utopia In The Space Of Possible Worlds.* Oxford: Peter Lang.
- Rojas 2016: Rojas, Lucero Ibara. Culture Through the State: Law and Policy as a Frame to Culture. – *The Journal of Social Policy Studies,* 13 (1), pp. 137 – 148.
- Sarat, Kearns 2000: Sarat, Austin, Thomas Kearns. “The Cultural Lives of Low”. – In: Sarat, Austin and Thomas Kearns. *Low in the Domains of Culture.* Michigan: University of Michigan Press.
- Тиher 2004: Тиher, Аллен. *Revels in Madness. Insanity in Medicine and Literature.* Michigan: University of Michigan Press.

Източници

- Вазов 1976: Вазов, Иван. Дядо Нистор. – В: Иван Вазов. Събрани съчинения, том 7. София: Български писател, с. 135 – 148. [Vazov 1976: Vazov, Ivan. *Dyado Nistor.* – V: Ivan Vazov. *Sabrani sachinenia,* tom 7. Sofia: Balgarski pisatel, s. 135 – 148.]

- Вазов 1976: Вазов, Иван. Бикоглав. – В: Иван Вазов. Събрани съчинения, том 7. София: Български писател, с. 166 – 175. [Vazov 1976: Vazov, Ivan. Bikoglav. – V: Ivan Vazov. *Sabrani sachinenia*, tom 7. Sofia: Balgarski pisatel, s. 166 – 175.]
- Вазов 1976: Вазов, Иван. Една одисея в Делиормана. – В: Иван Вазов. Събрани съчинения, том 9. София: Български писател, с. 326 – 370. [Vazov 1976: Vazov, Ivan. Edna odiseia v Deliormana. – V: Ivan Vazov. *Sabrani sachinenia*, tom 9. Sofia: Balgarski pisatel, s. 326 – 370.]
- Вазов 1977: Вазов, Иван. В коридора на съдилището. – В: Иван Вазов. Събрани съчинения, том 10. София: Български писател, с. 78 – 81. [Vazov 1977: Vazov, Ivan. V koridora na sadilishteto. – V: Ivan Vazov. *Sabrani sachinenia*, tom 10. Sofia: Balgarski pisatel, s. 78 – 81.]
- Вазов 1977: Вазов, Иван. Живея в Берковица. – В: Иван Вазов, Събрани съчинения, том 10. София: Български писател, с. 225 – 287. [Vazov 1977: Vazov, Ivan. Zhiveia v Berkovitsa. – V: Ivan Vazov. *Sabrani sachinenia*, tom 10. Sofia: Balgarski pisatel, s. 225 – 287.]
- Георгиев 1980: Георгиев, Михалаки. С тебешир и въглен. Картини из нашия съвременен живот. – В: Меракът на чичо Денчо. [онлайн] <https://chitanka.info/text/20349-s-tebeshir-i-s-vyglen> [прегледан 20.03.2025]. [Georgiev 1980: Georgiev, Mihalaki. S tebeshir i vaglen. Kartini iz nashia savremenен zhivot. – V: *Merakat na chicho Dencho*. [online] <https://chitanka.info/text/20349-s-tebeshir-i-s-vyglen> [seen 20.03.2025]
- Гогол 2008: Гогол, Николай. Шинел. София: Библиотека за ученика. [Gogol 2008: Gogol, Nikolai. *Shinel*. Sofia: Biblioteka za uchenika.]
- Елин Пелин 1977: Елин Пелин. Андрешко. – В: Съчинения, том 1. София: Български писател, с. 108 – 116. [Elin Pelin 1977: Elin Pelin. Andreshko. – V: *Sachinenia*, tom 1. Sofia: Balgarski pisatel, s. 108 – 116.]
- Набоков 2011: Набоков, Владимир. Лолита. София: Фама. [Nabokov 2011: Nabokov, Vladimir. *Lolita*. Sofia: Fama.]
- Чехов: Чехов, Антон. Злосторник. [онлайн] <https://chitanka.info/text/1997-zlostornik> [прегледан 20.03.2025]. [Chekhov, Anton. *Zlostornik*. [online] <https://chitanka.info/text/1997-zlostornik> [seen 20.03.2025]
- Церковски 1956: Церковски, Цанко. Бирникът дошел! – В: Церковски, Цанко. Избрани произведения. София: Български писател, с. 296 – 301. [Tserkovski 1956: Tserkovski, Tsanko. Birnikat doshel! – V: Tserkovski, Tsanko. *Izbrani proizvedeniya*. Sofia: Balgarski pisatel, s. 296 – 301.]
- Woolf 1978: Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf*. Vol. II, 1920 – 24. London: Hogarth Press.