РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д.н. Светлана Стойчева

върху кандидатурата на доц. д.н. Морис Фадел
за заемане на академичната длъжност „професор“ в професионално направление 2.1.
Филология (Теория и история на литературата),
обявена в „Държавен вестник“, бр. 65 от 17.07.2026 г.

Кандидатурата на доц. д.н. Морис Фадел за обявената от НБУ професура по теория и история на литературата е убедително обоснована и се опира на сериозен академичен авторитет. По отношение на наукометричните показатели той значително надхвърля изискванията на Закона за развитието на академичния състав в Република България. Наред с четирите монографии, статиите и студиите му, впечатление правят и двадесетте доклада (само през последните пет години!), представени на международни научни конференции. Стремежът му да бъде част от международния научен диалог и изследователската му работа да бъде разпознаваема извън националния академичен контекст не е толкова често срещан сред българските литературоведи, работещи в България. При окончателната оценка на кандидатурата следва да бъдат отчетени и приносите на Фадел в разработването на учебни програми, научното ръководство на дипломанти и докторанти, съставителството на научни издания, цялостната му административна дейност като ръководител на департамент „Нова българистика“. Съществена част от тази дейност е организирането и провеждането на научни конференции, семинари и премиери, чийто интензивен календар утвърждава присъствието на департамента в академична общност във и извън НБУ.

В настоящата рецензия ще се спра на основния изследователски труд, с който Морис Фадел участва в конкурса – монографията „Счупената рамка. Разколебаването на репрезентацията в литературата“. Библиографски книгата принадлежи към теория на литературата, но като че ли това е първата рамка, която авторът ѝ се заема да разчупи: границата между теорията и литературата, когато последната се мисли отвъд репрезентацията: „теоретичното познание и литературният текст стават идентични в

стремежа да се надхвърлят миметичната образност и тривиалните разбирания за опит, да се отиде в абстракцията“ (с. 9). Това поставя и въпроса за възможния разрив на теорията със своята репрезентационалистка „предшественица“, както я нарича Фадел – естетиката. Той обаче аргументира невъзможността за подобен разрив, като същевременно усложнява самия предмет на изследването: „Проблемът с репрезентацията е в това, че тя трудно може да бъде определена и, съответно, не е лесно да се разбере дали и в каква степен я преодоляваме. Когато си представяме, че сме отвъд нея, може да се окаже, че сме се справили само с един вид репрезентация, но сме попаднали на друг.“ (с. 10) Така Фадел стига и до проблематизирането на самото понятие литература. В търсенето на „нетеоретични“ подстъпи към него той се обръща към анализа на конкретни литературни текстове, които на свой ред изпитват теорията. Критическото осмисляне в тази въвеждащата глава на възможностите и ограниченията на теоретичната рамка на изследването показва високата степен на теоретическа рефлексивност на Фадел и представлява един от многото приносни моменти на монографията.

Трудът се усеща като дълбоко личен – не само заради личните посвещения в него, но и защото ясно се разпознава авторовата интелектуална позиция, индивидуалната логика на мислене и отпечатъкът на житейския му опит. Литературоведският идиолект на Фадел се отличава със специфична образност (изкушавам се да припомня сравнението, с което описва начина, по който посланията на Лафонтен се отдалечават от еднозначността: то става „тъй неусетно и решително, както опитният фехтовач изважда шпагата си“, с. 98). Изходната постановка при него може да произтича както от теоретична интуиция, така и от теза, породена от личния житейски опит. Особено показателно е началото на текста „Телепатия и разбиране“: „Човек избира домашното животно поради същата причина, поради която влиза в брак… Нуждата от свидетел на живота ни идва от обстоятелството, че не сме в състояние от себе си да докажем собственото си присъствие“ (с. 27–28).

Ще подчертая и контекстовото богатство на изложението: произведенията се разглеждат в по-широки литературни и философски връзки. Опирайки се на солидни литературоведски и философски тези (на Бланшо, Батай, Дерида, Касирер, Шкловский, Якобсон…), но понякога и оттласквайки се от тях, Фадел прави своеобразни сондажи в творчеството на отделни автори. Тези сондажи имат потенциала да разколебаят утвърдени критически представи за тях, превърнали се във „всеобщо валидни“ – при това става дума

за канонични автори като Йовков, Лилиев, Яворов, Пеньо Пенев, и за по-съвременни творци като Константин Павлов, Андрей Германов, Екатерина Йосифова. Анализите не се затварят нито в един жанр, нито в една литература.

Подходът на Морис Фадел като литературовед се отличава не само с ерудицията си, но със самия ход на мисълта, в който е заложен принципът на явното интелектуално самопредизвикателство. Той предполага не просто последователно аргументиране на първоначалната теза, а и активно търсене на възможни контрааргументи и оспорващи я интерпретации (показателни в това отношение са разсъжденията върху „борбата на Йовков срещу езика“, с. 40).

Заглавията на двете части, в които са обединени отделните текстове („Срещу езика“ и „Въпреки езика“), заедно с подзаглавието на монографията, очертават основния теоретичен проблем, около който се изгражда изследването. Несъмнено неговата хипертема е езикът, но не сам по себе си, а като условие и едновременно с това като проблем на литературната репрезентация. „Срещу езика“ насочва към текстове, които разрушават езиковите структури, съпротивляват се срещу езиковите конвенции, „мълчат“ по витгенщайнски, поставят под съмнение възможността думите да осигурят непосредствен достъп до какъвто и да е свят, включително до самото човешко. „Въпреки езика“ въвежда друг аспект на същия проблем. Тук Фадел проследява как определени езикови и естетически стратегии правят възможно радикалното преосмисляне на културата, човешкото и социалния ред. Литературата продължава да произвежда значения и да изгражда светове въпреки невъзможността езикът да гарантира тяхната прозрачност и пълнота на представяне. Както отбелязва Фадел, нито езиковата непрозрачност, нито привидната прозрачност на изказа гарантират адекватност на представянето. Литературата не може да се откаже от езика, но може да се откаже от репрезентативните му претенции. Именно това напрежение ми се струва същностно за разбирането на образа на „Счупената рамка“ – счупена, но все пак (и винаги) рамка. Двете части не предлагат две противоположни решения на проблема, а разкриват неговата вътрешна неразрешимост.

Първото (и като че ли най-категоричното) изправяне „срещу езика“ е разгледано през цикъла на Йовков „Ако можеха да говорят“. Тъкмо в него езикът се оказва най-маловажният разделителен белег между човека и животното: „Да говориш не е важно.“ (с. 34). На мястото на потисканото политическо Фадел откроява биовластта на човека над

животното. В този опус са проблематизирани и пренаредени няколко основополагащи опозиции: животно – човек, животинско – човешко, мимезис – перформативност, име – език, телепатия – разбиране и, разбира се, език – мимезис. Макар никой да не е говорил за телепатична херменевтика и комуникация у Йовков (с. 39), тъкмо тази постановка позволява на Фадел да аргументира тезата, че писателят избягва знаковостта и езика, а оттук и нерелевантността на семиотичния анализ на неговите текстове. (Но какво правим със знаците на красотата у този автор?)

По-съществено е, че Фадел намира аргументи не само срещу една от водещите интерпретативни линии в Йовковознанието, но и срещу друга, свързаната с антропоцентризма на автора. Ако твърдението, че „Ако можеха да говорят“ не е антропоцентрично произведение“ (с. 43), може да прозвучи фрапантно, предложената аргументация го прави убедително. Последвалото заключение вече изглежда логически закономерно: „Понятията „животно“ и „животинско“ са хегемонизираща и идеологизираща синекдоха, която заради собствените ни нужди фалшифицира и мистифицира едно множество от същества, контакта ни с които не сме в състояние да знаем как се случва…“ (с. 44). Тази постановка подготвя и по-големия теоретичен сблъсък, в който съзнателно влиза Морис Фадел – с една от водещите идеи в литературното мислене на XX век: „че литературата е езикова, знакова дейност“ (с. 39-40).

Във възприемането на красотата („Нямата красота“) Фадел открива друго проявление на репрезентативната неспособност на езика. Красотата има сетивна природа и се явява като преживяване, което не може да бъде изчерпано чрез понятийното му назоваване. Езикът може да я посочи, но не и да я превърне в обект на окончателно знание, без да изгуби онова, което я прави красота – спонтанното единство на сетивното и мисловното, на понятийното и непонятийното. В този смисъл тя не е образ на нещо, което езикът трябва да представи, а изненадващо събитие (Фадел особено акцентира върху момента на изненадата), което надхвърля изразните му възможности и разкрива границите на самото назоваване: „Понеже тя не е мисъл или поне не само мисъл, а затихване на мисълта пред нещо, което я надхвърля: светът.“ (с. 49).

Особено находчиво е наблюдението, че най-добрите текстове не описват красотата и че именно затова тя обикновено е предмет на кратките форми (с. 49). (Тук може да се подскаже и подобният начин, по който красотата само се маркира във фолклорните

приказки – чрез лаконичното „тя била най-красивата“, понякога допълнено от сравнение със слънцето или луната.)

Преводът и оригиналът на стихотворението на Манделщам „Silentium“ не са включени като илюстрация на вече изведената теза, а отварят ново поле за размисъл, в което отделни преводачески решения на Светлозар Жеков придобиват интерпретативна значимост (например замяната на сърцето с душата измества акцента от сетивно-телесното към извънсетивното). По-съществените е, че чрез Манделщам Фадел търси възможността за друго разбиране на словото – не като средство за репрезентация, а като въплъщение, събитие и битийна свързаност.

В „Женска поезия и превод“ се появява една от най-провокативните тези в книгата, формулирана като своеобразен философски парадокс: поезията не използва езика просто като средство за предаване на смисъл, а се съпротивлява на самия него като система от знаци (с. 61). Езикът тук обаче е мислен не толкова като знаково средство за комуникация, колкото в неговата материалност – като звук, ритъм, интонация, дължина на стиха и т.н. Поезията изисква не само да бъде разбрана, но и да бъде чута и усетена. Оттук и точното разграничение между смислово ориентираната памет за прозата и паметта за поезията, която може да не е свързана с разбирането на смисъла („паметта – възпоменание“ срещу „паметта – наизустяване“).

Същинско доказателство за тази теза Морис Фадел намира в преводите между две големи поетеси – Анна Ахматова и Елисавета Багряна. Особено показателен е преводът на Багряна на стихотворението на Ахматова „Каза, че нямам съперници“. Фадел показва, че в него Багряна сякаш несъзнателно напасва чуждия текст към собствената си поетическа „непокорна“ идентичност. Така се откроява една съществена особеност на поетическия превод: преводачът не възпроизвежда просто чуждия текст, а го пречупва през собствената си представа за света. Той може да съхрани ритъма, дължината на стиховете и дори римите, но същевременно да промени техни смислови и психологически измерения. Именно в това Фадел вижда същинския смисъл на превода на поет от поет. В полемика с Бенямин той стига още по-далеч, твърдейки, че и поетът, и преводачът „не се занимават с езика, а го „забравят“, лишавайки се от един от най-ценните атрибути на човешкото, преставайки в някакъв смисъл да бъдат хора, за да са съответно добър поет и добър преводач на поезия“ (с. 75).

„Любов към природата“ задава още по-необичаен въпрос: възможно ли е един текст да въздейства тъкмо чрез своята безсмисленост, чрез своята глупост, реабилитирана като форма на спонтанност и „природност“? За Фадел безсмислиците, клишетата и наивните рими в поезията на Ани Илков не са просто недостатъци, а прояви на „подивяване“ („в разрез с човешкото“, с. 83) – освобождаване от рационалния контрол и социално конструирания образ на човека, освобождаване на „изказването“ от „казване“. В историческия контекст на НРБ това придобива и политическо измерение – превръща се в словесно „самоовластяване“ срещу контролираната „казионна“ реч. Именно в тази съпротива Фадел разпознава природното, ерго животинското в „Любов към природата“. Особено интересно е превръщането на глупостта в естетическа и политическа категория. Но кой може да си позволи да се движи по бръснача на безсмислицата – може би наистина само поет като Ани Илков (бих добавила, и Константин Павлов).

В „Разказ и смисъл“ Фадел показва как дори и най-смисленият жанр, каквато е баснята, може да се изплъзне от смисъла си (от поуката). Лафонтеновата басня често подкопава собствената си поука, издигайки историята над моралното послание: литературата надхитря философията. Добре казано е, че алегориите тук се превръщат в „иронии на алегориите“ (с. 98). Разбира се, трябва да вметнем, че това не се отнася в същата степен до Езоповата, наричана още „прозаична“ (Потебня), басня, при която поуката категорично е водещата.

„Протоколни изречения“ е първият текст от втората част на монографията – „Въпреки езика“. В него Фадел се обръща към критическото и поетическото наследство на Атанас Далчев, наричайки го един от „немногото езиково самосъзнателни български писатели“ (с. 101), за да проследи връзката между езиковата специфика на творчеството му и изграждането на неговата „литературна личност“ (М. Неделчев). Изходната теза е, че поезията не просто отразява действителността, а участва в нейното преобразуване чрез самото езиково действие. Макар в стремежа си към конкретност и проверимост Далчев да се доближава до логическия позитивизъм, анализът на стихотворението „Камък“ постъпателно разколебава подобно сближаване: проследявайки движението от доминиращата референциалност в първите стихове, през многозначността и метафоричността на следващите, Фадел изявява перформативната природа на последните, които вече не отразяват, а конституират определено отношение към нея.

Оттук той прави и следващата стъпка към осмислянето на литературната личност на Далчев – не като социално разиграванa роля, а като идентичност, формирана преди всичко чрез литературното действие (с. 111). Тази хипотеза е интересна, макар връзката между перформативността на текста и социалната идентичност на автора да остава донякъде неразгърната. Същевременно анализът разкрива продуктивното напрежение, заложено в общото заглавие„Въпреки езика“: литературата не може да се освободи от езика, но не се изчерпва и с неговите репрезентативни функции. Тъкмо възможността да бъде мислена отвъд традиционното ѝ свеждане до означаване и представяне очертава перспективата на Фаделовия прочит. Затова и заключението на главата има по-скоро програмно, отколкото обобщаващо звучене: то не предлага окончателно разрешение на проблема за езика, а настоява той да бъде поставен по нов начин.

И в статиите с обект Яворовата поезия, „Репрезентация и сила у Яворов“ и „Яворовата родина“, Фадел продължава да изследва границите на езиковата репрезентация, но от различни изходни позиции. В „Репрезентация и сила у Яворов“ той противопоставя фигуративността на душата на непредставимостта на аза: душата може да бъде представяна чрез образи, докато азът остава неуловим за описанието, проявявайки се единствено като сила, от която произтича самият изказ. Показателно е обаче, че тази сила също се нуждае от езиково представяне, за да може да бъде разпозната като присъствие. В „Яворовата родина“ проблемът се пренася върху отношението между език, време и идентичност. Прочитът разколебава привидно безпроблемното отъждествяване на родината със словото и насочва вниманието към неопределеното „то“, в което се пресичат различни времеви интуиции.

Обединяващата теза на двата текста е, че езикът не може да представи непосредствено нито субекта, нито света, но именно в неговите граници и в моментите на разколебаване на репрезентативните му възможности се открива силата на поетическото означаване. В този смисъл двата прочита напълно се вписват в концептуалната логика на „Въпреки езика“: не като опит за преодоляване или напускане на езика, а като изследване на онова, което в литературния текст се изплъзва на еднозначното означаване и надхвърля възможностите на езиковото представяне.

В „Изкуство и зло“ Фадел разглежда поезията на Константин Павлов през последователното подкопаване на традиционните основания за художествената ценност:

обществената полезност, моралната оправданост, красотата, славата, вечността и способността на изкуството да гарантира суверенността на твореца. В диалога с Батай, с който започва този текст, той въвежда разбирането за литературата като безцелно и суверенно действие, но показва, че при Павлов отрицателността стига още по-далеч: изкуството не само остава лишено от утвърдителни основания, а се оказва способно да бъде разрушително, агресивно, да се превръща в източник и производител на зло. Така се разколебава и самата граница между изкуство и анти-изкуство, между поетическо и непоетическо. Парадоксът е, че това саморазрушаване не прекратява художественото действие, а се превръща в негов вътрешен принцип.

Финалните въпроси на Фадел извеждат анализа към по-общ проблем: от каква инстанция говори текстът, на какво се опира и откъде черпи правото си да бъде разпознат като изкуство, след като подкопава самите условия на собственото си съществуване? Така критиката на изкуството се превръща и в критика на принципите, въз основа на които то конструира и легитимира собствената си идентичност.

Във „Варваринът, робът, палачът“ Фадел разглежда варварството у Гео Милев не просто като модернистичен бунт срещу традиционните художествени форми, а като радикално отрицание на културата и цивилизацията и, още по-смело, като „повик към напускане на човешкото“ (с. 138). Този повик е аргументиран чрез идеята за „приютяване в родното“, идентифицирано в метатекстовете на поета с „варварското, подсъзнателното, инстинктивното“ (с. 138). Проследявайки защитата на ритъма, фрагмента, интуицията и музикалното начало в същите метатекстове, Фадел проверява тази нагласа и в прочита си на „Септември“. Там варварството, първоначално мислено като освободителна сила, разкрива и своя разрушителен потенциал: злобата на роба може да го сближи с омразния господар, а стремежът към освобождение да прерасне в ново насилие.

Съществен принос на този прочит е проблематизирането на привидно ясната опозиция между въстанали и палачи. Фадел открива сходства в начините, по които двете множества са обезличени, и в животинските и машинните образи, чрез които са представени. Така той поставя под въпрос еднозначно утопичното тълкуване на финала на поемата. Тази интерпретация обаче крие и риск: формалното сходство между двете множества не заличава историческата и моралната асиметрия между жертвата и

извършителя на насилие. По същия начин тезата за „злобата на роба“ представлява продуктивна философска хипотеза, но не и единствено възможно обяснение на бунта.

В „Бъдещето време на Пеньо Пенев“ Фадел търси вътрешната свързаност на творчеството в привидно несъвместимите му визии за бъдещето – утопичната представа за всеобщо щастие и братство и радикалното желание за празнота, в която няма какво да бъде изгубено. Той проследява движението от първоначалната активистка и перформативна поезия, която волево изрича бъдещето и сякаш го предизвиква, към късната рефлексивност, разколебаваща вярата в човешката способност да управлява живота, историята и времето. Особено интересен е прочитът на технизираната утопия: представата за сливане на природното и техническото постепенно отстъпва пред визията за автономна, нечовешка техника. Фадел открива вътрешната логика на това творчество не в последователността на авторовите убеждения, а в парадоксалната близост между абсолютната позитивност на щастливото бъдеще и абсолютната негативност на празнотата. Тази близост се проявява и в съотношението между два различни режима на поетическо изказване: заклинателното назоваване, което не толкова осмисля бъдещето, колкото го постановява, и рефлексивното говорене, което разколебава из основи първоначалната увереност. Силата на прочита е в разкриването на творческата цялост именно чрез противоречието, а не въпреки него.

В последните текстове на монографията ще откроя само онези акценти, които имат отношение към общата тема. В „Старостта у Геров“ старостта не е тематичен мотив, а „позицията, от която се обръща към нас неговият поетически глас“ (с. 172). Тя се превръща в пространство на самодостатъчност и отчуждение от външното – реалност, конструирана, а не репрезентирана, затворена в субекта.

Иронията в „Иронията у Лилиев“ също разкрива нестабилността на езиковото означаване. Езикът не функционира като прозрачен посредник между мисълта и действителността, тъй като изказаното може да влиза в противоречие със собственото си съдържание. Именно върху подобно разминаване между буквално казаното и действително означаваното се основава иронията, определена като „немислима без негативното“ (с. 175). Чрез нея поетът изгражда образи, които първоначално изглеждат сетивно конкретни, но впоследствие биват проблематизирани и обезсилени. На музикалността Фадел също отрежда негативни измерения, доколкото тя участва в „надмогването на езика“ (с. 177).

Особено продуктивна ми се струва връзката, която той установява между иронията и религиозността, следвайки една насока, косвено подсказана от Киркегор.

Далеч не само интелектуално, но и естетическо удоволствие носи текстът за Екатерина Йосифова „Само прозрачност“. В него се достига до една от най-радикалните постановки в книгата – възможността поезията да се освободи от необходимостта да представя и означава. Прозрачността не разкрива скрит смисъл, а отменя самото очакване за такъв. Сред опорните точки в прочита на Йосифова са отсъствието на фигуративност, на време, на памет и на Аз. Сякаш поезията ѝ е обърната „към приключване на човешкото“, разсъждава авторът без патетика. Дори гласът на лирическия субект изглежда „не-субектен“, а ако все пак може да бъде определен като субект, то е доколкото е онзи, който „опрозрачнява“ (с. 185).

В „Истината като шок и скука“, текст, посветен на романа на Джонатан Лител „Доброжелателните“, Фадел поставя въпроса за възможността непредставимото – Холокостът – да бъде представено именно чрез литературата, обвинявана в това, че създава измислена реалност, откъсната от действителността. В този контекст той анализира повествователната стратегия на писателя през интертекстуалната призма на „Цветя на злото“ от Шарл Бодлер.

Въпрос преди заключителните думи: В анализите твърде често се проблематизират границите на човешкото (в разрез с човешкото, отвъд човешкото, лишени от човешкото…). Може ли да се мисли за една по-цялостна концептуализация на отношението литература – нечовешко?

Въпреки многообразието на авторите и произведенията, към които се обръща, книгата запазва концептуалното си единство благодарение на последователното разработване на водещата си проблематика. Общото между отделните прочити е разколебаването на представата, че литературата просто отразява един вече съществуващ свят. Тя по-скоро разкрива ограниченията на самото представяне, нестабилността на значенията и невъзможността действителността да бъде напълно овладяна чрез езика.

Монографията на Морис Фадел действително показва как може да не се „прави“ теория, без това да означава отказ от теоретически осъзната позиция. Особено ефикасен се оказва неговият адверсариален подход, при който той влиза в съзнателен сблъсък с

утвърдени интерпретативни модели, включително с фундаментални положения на литературната теория, за да провери техните граници и вътрешни противоречия. Трудът му потвърждава, че доц. д.н. Морис Фадел отдавна е подготвен за следващата академична стъпка. С пълна убеденост давам положителната си оценка и подкрепям избирането му на академичната длъжност „професор“ в Нов български университет.

09.11.2026 проф. д.н. Светлана Стойчева