Счупената рамка: разколебаването на репрезентацията в литературата

Морис Фадел

Резюме

Монографията „Счупената рамка: разколебаването на репрезентацията в литературата“ (София: Издателство на Нов български университет, 2025) се състои от уводни думи, две части и библиография. Общият обем на текста е 220 страници.

В уводните думи, озаглавени „Краят на литературната теория, краят на репрезентацията“, се проследява тенденцията в литературоведското мислене литературата да се мисли като разколебаваща репрезентацията в езика. Чрез примери от различни литературоведи и литературоведски школи текстът се опитва да покаже, че още от ранните години на своето възникване литературознанието е търсило в литературата проблематизирането не само на връзката език-свят, но и на възможността изобщо езикът да продуцира представим свят.

Книгата на Галин Тиханов „Раждането и смъртта на литературната теория: режими на съотносимост в Русия и отвъд“ („The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond“, California: Stanford University Press, 2019) ни открива посоката да разглеждаме литературната теория от перспективата на нейната „смърт“. Тази „смърт“ е предшествана от друга – дългият дебат около твърдението на Хегел, че изкуството принадлежи на миналото. Пол де Ман в своята статия „Знак и символ в Хегеловата „Естетика“ тълкува това твърдение като настояващо не толкова за края на изкуството колкото като за края на репрезентацията[1]. Ако краят на изкуството е този на репрезентацията, то ние се намираме в началото на литературната теория, която всъщност постоянно е търсела разколебаването на репрезентацията в литературата. Т.е. онова, което би трябвало да опазим и развием от литературната теория след нейната „смърт“ е тъкмо импулсът за поставяне под въпрос на репрезентацията, който надживява всички нейни опити да се състои като система от обосновани твърдения, т.е., като теория. Той изразява теоретическо осъзнато отношение към литературата, което обаче не става теория.

Такъв е подходът, приложен в монографията. В нея, се разглежда проблематизирането на репрезентацията, но никъде по един абстрактно-теоретичен начин. Това не означава, че литературната теория, нейните постижения са пренебрегнати. Те обаче са организирани в решаването на конкретни въпроси на интерпретацията на произведението, като съзнателно е ограничена тяхната претенция за конституиране на всеобщо валидни положения.

---

[1] De Man, P., Sign and Symbol in Hegel’s “Aesthetics”. *Critical Inquiry*, Summer 1982, Vol. 8, No. 4, 761–775.

Някои от отделните глави в нея се опитват да досегнат проблем, на който по-скоро индиректно, отколкото пряко е обръщано внимание: съпротивата на литературата срещу знаковоста. Проблемът има далеч отвеждащи теоретични последствия. Литературата обикновено е мислена като езиков конструкт. Доколкото не могат да бъдат оспорени нейната езикови особености, а всички останали – авторът, идентичността на произведението, контекстите, в които е ситуирано то, могат, то формализмът изглежда необорим в издигането именно на отношението на литературата към езика, което той определя като същностно за нея. Ала в някои от интерпретациите виждаме различна тенденция: литературата се съпротивлява не само срещу езика, но и срещу семиозиса, срещу своята уж-знакова природа. Именно на този проблем е посветена първата част на монографията, озаглавена „Срещу езика“.

Съпротивата срещу езика прави литературата не само анти-миметична. Така е подкопана не просто репрезентиращата реалността (каквото и да означава това) функция, не само опита да се репрезентират фантазмени състояния и обекти, но и противопоставящото се на репрезентацията перформативно измерение. Перформативът не представя, а конституира, ала все пак и в него е налице репрезентативност, доколкото самото конституираме е езиково изразено, има знаков характер.

Срещу съпротивата на литературата срещу езика има един стандартен обезсмислящ я аргумент: че тя се осъществява посредством самия език. Анализът на Йовковите разкази за животни в главата „Телепатия и разбиране“ обаче води към извода, че литературният текст може да избегне този парадокс. Разбирането у Йовков се осъществява без опосредяващата реалност на знака, ала текстовете на писателя не тематизират това. Те просто го премълчават, оставят го отвъд езика, до него може да се достигне само посредством интерпретацията. Разказвачът не само не съобщава как Моканина разбира, че „непознатият селянин“ „не се е отбил при него току-тъй, а го гони някаква беда“, но и не казва, че става въпрос за особен вид „незнаково“ разбиране, за „телепатия“. Всичко това става извън текста: неезиковото събитие не бива езиково представено, което ни кара да мислим, че семиотичният а, оттук, и лингвистичният анализ на Йовковите текстове няма да ни отведе далеч.

Репрезентацията означава следване на определени правила. Представянето е представяне само, когато се случва според някаква схема, шаблон. Стихотворението на Манделщам “Silentium”, коментирано в главата „Нямата красота“, се опитва да достигне до ситуацията преди формата, преди утвърждаването на правилото, преди репрезентацията да се състои. Привидно то е изградено от езикови знаци, но всъщност се стреми да не застине в знаковостта, желаеки да ни срещне с една от особеностите на красотата, която я прави несводима към никакви образци, в които се опитваме да я затворим: изненадата.

В превода на Багряна на едно стихотворение на Ахматова, анализирано в главата „Женска поезия и превод“ се срещаме с друга стратегия за справяне с езика и репрезентацията. Там виждаме съпротивата срещу езика като генератор на смисъл. Формализмът, а след него и структурализмът, изследват звуковата организация на произведението. Тя обаче се анализира, най-често за да се покаже как звуковата страна на текста отразява неговите

послания. При интерпретацията на превода на Багряна обаче се сблъскваме с нещо различно: тук смисълът е изцяло игнориран, а, оттук и езика изобщо, защото езикът все пак е нещо повече от звук – означаване, значение. Това елимиране на смисъла ни кара да се замислим за природата на поезията, ако съществува такава: не е ли тя именно триумф на материалността на звука, след като по отношение на нея се задейства не „смислопораждащата“ и „смислосъграждащата“ памет на тълкуването, а механиката на запомнянето наизуст.

Друг начин за проблематизиране на смисъла е очертан в коментара на стихосбирката на Ани Илков „Любов към природата“. Коментарът, онасловен „Любов към природата и политиката“, обръща внимание върху това, че в „Любов към природата“ се търси не изказването, т.е., смислената реч, а неговия медиум, онова, върху което „стъпва“ твърдението, без което то не може – „казването“. Тъкмо, за да изтъкнат „казването“ пред „изказването“ стихотворенията на Илков се обръщат към един малко дискутиран по отношение на българската литература феномен – „несмисленото“ говорене, глупостта.

В „малката трагедия“ на Пушкин „Дон Жуан или Каменният гост“ е представена още една възможност за отпор срещу езика. Както настоява главата „Дон Жуан и възвишеното“, Дон Жуан е наказан не от Командора, а от статуята му. Тя не е част от никаква знакова система, от никакъв мит, както я разглежда Роман Якобсон в неговата студия „Статуята в поетическата митология на Пушкин“, защото статуята „действа“ в пиесата като обект извън онова, което формира мита - езика[2]. Нейното „поведение“ не е ясно обяснено. Тъй като не Комадндора отмъщава на съблазнителя Дон Жуан, а именно статуята, не става ясно от какви мотиви се ръководи тя при убийственото здрависване с знаменития „завоевател на женски сърца“. Невключена в определяната от езика логика на причините и следствията, статуята не е и репрезентирана, т.е., описана, а само означена, наречена - тя просто е и прави неща.

Думата „език“ в речниците на литературознанието не означава само т. нар. „естествен език“, който основно ползваме в общуването, но различните формални и съдържателни кодове, от които се ръководи създаването и възприемането на литературното произведение. Такъв код е жанрът. Той е съвкупност от наследени правила, които определят репрезентацията в отделния литературен текст. Коментарът на един от най-консервативните жанрове – баснята, който предлагаме в главата „Разказ и смисъл“, ни среща с една трудност, която засяга не просто някои от произведенията в този жанр, а текстовете на автора, които служат за основен модел на баснята – Лафонтен. Оказва се, че тъкмо при този автор (а оттук и може би в цялостното развитие на жанра изобщо) имаме разминавания между историята и смисъла, вложен в нея, между онова, което се представя и онова, което представяното би следвало да означава.

Втората част на монографията, наречена „Въпреки езика“, се занимава със съпротивата срещу репрезентацията, която се води не от желанието да се постави под въпрос езика, а по-

[2] Якобсон, Р. *Статуя в поетической мифологи Пушкина* [онлайн]. Достъпен на: http://sobolev.franklang.ru/index.php/pushkin-i-ego-vremya/212-r-o-yakobson-statuya-v-poeticheskoj-mifologii-pushkina [прегледан на: 30. 07. 2025].

скоро със „средствата“ на самия език да се противодейства на представянето. Анализът на Далчевото стихотворение „Камък“, озаглавен „Протоколни изречения“, се спира на опита на текста да напусне Сюсюрианската изолираност на езика от света и да заговори за действителността такава, каквато тя е. Тук не просто имаме референциална функция на езика, която е една от различните му функции и е проява на репрезентацията, а стремеж изказването да „прилепне“ към онова, за което говори, ставайки неразличимо от него. Доколкото обаче дори тази радикална референциалност съдържа елемент на представяне, Далчев отива по-натакък, следвайки своето разбиране, че „всяка поезия в края на крайщата отрича действителността“, към перформативното измерение на езика, което се стреми да избяга от репрезентацията изобщо.

В главата, посветена на репрезентацията и силата, азът и душата в Яворовата поезия, онасловена „Репрезентация и сила у Яворов“, картината се усложнява. Силата в/на езика, неговата перформативна с способност не просто отива отвъд репрезентацията, но и се нуждае от нея. Азът у Яворов – негативна категория, подкопаваща всяка възможност за описание и схематизиране – за да бъде идентифициран изисква нейното участие. В случая с Яворов се срещаме с трудността да бъде преодоляно представянето. Много литературни произведения може и да се стремят към това, ала представянето изниква там, където не е очаквано. Точно, когато се обявява победата над него, то дава знак за себе си. Тъкмо, когато силата на/в езика у Яворов триумфира, се оказва, че, за да бъде осъществен самият този триумф, са необходими услугите на репрезентацията.

В стихотворението „Родина“ на Яворов, анализирано в главата „Яворовата родина“, виждаме аргумент срещу репрезентацията, който е близък до този, който откриваме в „Silentium“ на Манделщам. И в двата текста има стремеж за разрушаване на моделите, в които се възприемат родината и красотата. Ала при Манделщам е налице желание идеята за красотата да бъде изведена извън езика, при чистата безпонятийна или пред-понятийна интуиция, представена в неочакваността на срещата с красивото. При Яворов „играта“ е пренесена вътре в езика. Без да се стига до любимата на Новата критика „двусмислица“, където, въпреки разнопосочността на значенията, все пак има елемент на репрезентация, на „офрменост“, на конфигурация, защото се изгражда структура от отношения между несъвпадащите смисли, у Яворов родината избягва тази възможност. Тя е среща между два смисъла – на родината като слово и като време – без да се стигне до противоположност или връзка между тях. Понятието за родина остава „безформено“.

Загубата на форма е присъща и на разбирането за изкуство у Константин Павлов, коментирано в главата „Изкуство и зло“. Демитологизиращият патос на неговите текстове по отношение на представите за изкуство се оказва застрашителен за собствения им статус. Какво написаното от Константин Павлов съобщава за себе си? Ако то не може да бъде определяно като изкуство, тогава какво е? Авторепрезентацията, потенцията на литературния текст да ни казва не само нещо за света, но и за собствената си същност бива проблематизирана.

Подобно дълбинно разколебаване може да се открие и в поемата на Гео Милев „Септември“, анализирана в главата „Варваринът, робът, палачът“. Тя създава впечатление

и обикновено е интерпретирана като възславяща въстанието на робите, но още в началото четем, че „вековната злоба на роба“ е родена в „мъртвата утроба“ на нощта. След това „изображението“ на рабите подозрително заприличва на това на палачите, за да събуди въпроси относно пределния смисъл и идеологическите внушения на това произведение.

Такова разколебаване може да се открие и в главите, посветени на бъдещето у Пеньо Пенев и старостта у Александър Геров. Бъдещето е устойчива ценност в литературата на НРБ, то трябва да бъде времето на осъществения идеал, на построения комунизъм. Ето защо писателят в тази епоха не трябва да изразява съмнение в него. Тъкмо това обаче прави утвърждаваният като каноничен поет на социализма Пеньо Пенев. При Геров пък старостта се оказва нечетимо примесена с младостта и детството.

Тропите са свързани с репрезентацията. Преносната значение представя буквалното. Иронията също може да се разглежда като фигура на репрезентацията. Подобно на алегория при нея буквалното и преносното значение са разделени, връзката между тях е обусловена единствено от интонацията на говорещия. Само че иронията, както подчертава Пол де Ман, има една друга особеност: тя може и да не бъде разпозната, т.е., тя не представя себе си. Тъкмо тази особеност се разкрива в поезията на Лилиев, анализирана в главата „Иронията у Лилиев“. Поезията на Лилиев изглежда тотално ниеронична, подчинена на идентичността, идентификацията и епархията, ала има възможност да се запитване дали наистина е така.

Връзката между тропите и репрезентацията е обусловена от идеите за дълбочина и отсъствие. Не говорим за онова, което е край нас. Обсъждаме липсващото: осъществяването на целите, бъдещето, миналото. Настоящето, чистото настояще не е обект на репрезентация подобно на онова, което „на повърхността“, видимото, посочимото. Тропите са невъзможни без репрезентацията, понеже преносното значение не е представено. То е другаде, заместено от буквалното. Тропите създават усещане за дълбочина: алегориите и символите са „дълбоки“, пълни с невидим смисъл.

За да се постави под въпрос репрезентацията, е необходимо да се излезе от идеите за дълбочина и отсъствие, от фигуративността изобщо. Опит за това правят поезията на Екатерина Йосифова (главата „Само прозрачност“) и романът на Джонатан Лител „Доброжелателните“ (главата „Истината като шок и скука“). При Лител е налице и още един аспект на проблематизирането на репрезентацията. Всяко представяне в изкуството се подчинява на определени правила. При т. нар. „класическа литература“ те са ясно откроими: влюбените се прегръщат и целуват, но не стигат по-нататък, тялото на героя се „рисува“ така, че да не напуска стандартите за красота и пр. В модерната литература също има правила на репрезентацията, но те са „по-гъвкави“ и по-трудно се подават на обобщение. При представянето на насилието в романа на Лител се прави явното усилие да се отиде дори отвъд тях.

Проблематизирането на репрезентацията не е критерии за добра литература. Главата „Конкретни и безчислени“, която дискутира конкретната до вещност и едновременно с това разпадаща се в своето безкрайно умножаване фигура на вожда в литературата на НРБ, включен в тази книга, е свързан с произведения, които са идеологически "правилни", но не заслужават висока естетическа оценка.