

Михаил Неделчев: Значителните писатели обикновено изграждат няколко литературни личности

Михаил Неделчев (1942) е литературен историк, почетен професор на Нов български университет. Дългогодишен ръководител на департамент „Нова българистика“. Създател на Литературноисторическата школа „Д-р Кръсто Кръстев“ на НБУ. От 2000 г. е председател на Сдружението на български писатели. Автор на десетки книги, сред които „Социални стилове, критически сюжети“ (1988), „Личности на българската литература“ (1999), „Размишления по българските работи“ (2003), „Яворов. Литературна личност, истории на книги и стихотворения“ (2004), „Литературноисторическата реконструкция“ (2011), „Цензурираните класици“ (2011), „Двете култури и техните поети“ (2012), „Ефектът на раздалечаването“ (2015) и др. Отличен е с множество национални награди. През 2012 г. е удостоен с орден „Св. св. Кирил и Методий“ I степен, а през 2018 г. става носител на Националната награда за хуманитаристика на името на проф. Богдан Богданов. Преди три години започва печатането на тритомника „Как работи литературната история? Нови съчинения в три тома“. След първия том „Литературноисторически обзорни сюжети“ (2019) през декември 2021 г. в две книги излезе вторият том „Литературноисторически персоналистически сюжети“. За литературния персонализъм говорим с Михаил Неделчев на 10 февруари 2022 г. Тук печатаме разговора със значителни съкращения.

Излезе вторият том от твоя тритомник „Как работи литературната история?“. Втори том, който се състои от две книги, посветени на литературноисторическите персоналистически сюжети, на понятието „литературен персонализъм“ и т.н. Първо нека в духа на равностметката те попитам дали мислиш, че най-после си обяснил изчерпателно литературния персонализъм.

Да. Това е краткият отговор. Мисля, че този път успях да обясня какво представлява за мен литературният персонализъм, но едва ли съм казал и окончателната си дума, защото имам намерение, да сме живи и здрави, да продължавам да разгръщам тази концепция. Включително да я превеждам на някакви други професионални езици, т.е. не само по отношение на литературата, а включително и за социокултурни ситуации, за културни нагласи и т.н. Но веднага искам да направя категорична уговорка, че за мен литературният персонализъм не е в никакъв случай единствената възможност да се представя и описва литературата. Това е един от възможните подходи, а освен това за мен това е подход, който ме задължава да мисля и за антиперсонализма, за неперсоналистичните времена и т.н. Много добре знам, че има големи поети, белетристи, литературни критици, есеисти и пр., които не са съзградили литературни личности, т.е. за представянето им няма нужда да се ползва тази парадигма на литературния персонализъм. Казвам го като уговорка, защото чувам понякога обвинението, че се занимавам само с персоналистическа проблематика. Това просто не е вярно. Освен това много добре знам, че непрекъснато ни връхлитат моги, които са откъд парадигмата на персоналистично – антиперсоналистично. Самата идея за „смъртта на автора“, която беше дълго време властваща литературоведска мода и от която, пак подчертавам, че самият Ролан Барт се отказа в своите лекции в „Подготовка на романа“, говори достатъчно за преходността на подобни идеи. Има моги, които, така да се каже, са транспроблематика спрямо персонализъм – антиперсонализъм. Например литературоведските парадигми, които акцентират изключително върху рецепцията, върху възприемането на творбите. Смятам, че това са абсолютно коректни подходи, но не са моите подходи. Както наблюдавам сега, че след като имаше една мода литературознанието да бъде някак загърбено и да се премине към критическата теория (каквото и да означава критическа теория по отношение на литературознанието и на литературата), сега пък се върви към идеите за нечовешкото, за постчовешкото и т.н., което също някак си девалидизира самата идея за персонализма и за персоналистическата проблематика. Наистина смятам, че това са абсолютно валидни литературоведски, изкуствоведски, културологически и прочие парадигми, които обаче не ме разубеждават да престана да съм вгледан в персоналистическата проблематика. Аз се занимавам с нея може би от около половин век... Окончателно узря в главата ми през 1978 г., когато участвах с един голям доклад за Яворов на юбилейната конференция за неговата 100-годишнина.



Михаил Неделчев на представянето на сборника „Другият Тютюн“, 30 май 2011

Какви спомени имаш за реакциите около твоите студии за Яворов, а после и за Пенчо Славейков? Чува ли се възражения или подкрепи? Защото тогава ти формулираш понятието „литературен персонализъм“ без обаче да го прогълтиш веднага в следващи текстове, за да го утвърдиш категорично.

Възражения нямаше. Някак си това беше възприето. Но не бих казал и че е било и приветствано. И бих казал, че по някакъв начин не му се обърна прекалено внимание.

С твоите приятели тогава – Светлозар Изгов, Енчо Мутафов, Огнян Сапарев – по някакъв начин не сте ли го коментирали? Или с Никола Георгиев?

Не, не сме коментирали. Нашата група тогава почти се беше разпаднала и ние не общувахме толкова близо. Всеки се занимаваше със своите си дела.

А други реакции?

Други, да. Тогава получих много насърчителни отзиви от учители, от хора, с които дори не съм общувал на живо. Получих писма. Дори ги пазя тези писма. Всякакви, включително и от студенти. Някои студентки написаха най-различни текстове. Разбира се, самата книга, в която след това излязоха тези студии – „Социални стилове, критически сюжети“ – беше посрещната много добре. И от критици, доколкото имаше критически интерпретации. Въпреки че, тук ще призная нещо, някои от рецензиите бяха написани, след като самите рецензенти ме разпитаха какво точно да напишат, какво разбира аз под тези неща. Не бих казал, че самите рецензенти толкова са се задълбочили да разберат сложността на тази проблематика, да вникнат в нея. Такава беше рецензията например на моята голяма приятелка Румяна Узунова. Тя написа точно такъв текст. Но на Катя Митова и други рецензии излязоха добри.

Нека да опитам да обясня какво правиш в този втори том, за да проверя как го разбирам. Смятам, че литературният персонализъм е създаден като понятие от теб заради литературната история. Това е литературноисторическо понятие, което иска да опише тенденциите в една епоха – началото на XX век в българската литература. Същевременно обаче постепено във времето то започва да работи и като теоретическо понятие. Опитва се да напусне началото на XX век и чрез литературния персонализъм все по-често се назовават и други явления, процеси, авторски стратегии, какво ли не, в други епохи. Чрез въстъпителната си студия в новия том, посветена изцяло на понятието, ти всъщност се опитваш да погредис нещата. Да кажеш докъде може и докъде не може да бъде използвано това литературноисторическо понятие, коректно е да се работи с този инструмент и в други епохи, да се изследват други феномени и т.н. Случила се е една своеобразна вторична теоретизация, т.е. вторично изработване чрез тази студия на едно вече теоретическо понятие. Въпросът е възможно ли е всъщност чрез него да бъдат проверявани всякакви епохи и всякакви явления?

Много ти благодаря за тази забележка. Тя е умна и много важна за мен, защото понятието има наистина две функции. Едната е да се представи отделно взета литературната епоха от началото на XX век, където този литературен персонализъм е съзрял, разгърнал се е и най-ярко се е представил, докато очевидно след това самият този персонализъм избледнява, усложнява се, настъпват деструкции, пародира се и всякакви

други неща му се случват. Аз не знам дали например спрямо съвременната литература това понятие би могло да работи. Не знам дали спрямо една литература, каквато е литературата на САЩ, където няма единно литературно поле, където няма съборност на литературния живот, това понятие може да се приложи. Защото, ако няма зримост, ако няма конкретна представимост на писателската персона, ако не знаем нищо за контекста, за всички тези неща, които обкръжават творбите и авторите или които литературата поражда като литературен бит, като литературно всекидневие и т.н., ако всичко това го няма, ако го няма феномена на

кафенетата, ако го няма явлението на литературните салони, ние можем ли да говорим въобще за литературен персонализъм? Ако няма конкретика на литературния живот, ако той е станал пределно абстрактен, ако самото разпространение на литературата всъщност е получило други форми, включително сегашните форми да бъде разпространявана онлайн, да бъде виртуално консумирана самата литература, аз мисля, че това понятие няма как да работи.

А не става ли дума и за едно особено противоречие? Защото ти много настояваш на това, че няма една единна публичност, а съществуват много публичности. Но когато публичността са много, можем ли да имаме силен и действащ литературен персонализъм? Защото той предполага своеобразна центрираност, някакво общо поле, култура, която е концентрирана около един център или около няколко силни центъра, които да произвеждат ярки, въздействащи образи на литературни персонали.

Да, така е. Точно затова дадох примера с американската литература. Например ти може да си значим писател в Бостън, но никога да не е чувал за теб другаде, независимо че публикуваш във важни списания. Може да си издал книги, да са наградени, но в Калифорния никога да не те е чувал. Там литературата е съсредоточена около университетите. Завихрят се понякога литературни общности, каквато е общността около Фърлингетти. Това е калифорнийска ситуация. Но разбира се, има и нийоркската литература, макар че там няма единно литературно поле въобще. Днес това в някакъв смисъл се отнася и за българската литература. Както знаем, българската литература също е децентрализирана в момента. Но това е друга тема. Да я оставим настрана. Трябва да има видимост на литературните персони, за да може да се съгради и моделът на литературния персонализъм. Разбира се, може, но това е доста рядко, когато една литературна личност, без да се е появила видимо по какъвто и да е начин, може да бъде „извлечена“ от самото творчество на съответния писател, ако има достатъчни индикации за този персонализъм в самите текстове, ако текстовете го предполагат. Съгласен съм, че от една страна, това понятие може да работи теоретически, но изглежда, до време. Има може би културни граници, в които то може да работи, а може би след това не може повече. Но при всички случаи XX век е време, през което това понятие работи. През XX век, включително с модернизмите и авангардизмите, това понятие е валидно. Освен това искам да кажа, че когато аз го използвам по отношение на политически сюжети и на култура, за художници и други хора на изкуството, все пак държа да остана в полето на литературознанието и през него да наблюдавам явленията. Тоест гледам на художниците от писателска гледна точка.

У мен има едно колебание, свързано със сложната игра, която прави още Пенчо Славейков чрез „На Острова на блажените“. Ще те върна към една от първите ти студии, в която употребяваш понятието „литературен персонализъм“. Като студент написах текст, в който самонадеяно оспорвах твоята теза, че всъщност в мистификационната антология „На Острова на блажените“ Пенчо Славейков преутвърждава фигурата на автора и се свръхмонументализира тъкмо чрез множествеността на имената и образите си. Тогава, през 90-те години на миналия век, настоявах че напротив, книгата на Славейков трябва да се чете през идеята за разрояване и разпад

на авторската личност, че той предпочита да играе с маски, демонстриращи разколебаност на Аза и пр. Разбира се, може да се твърди едното и другото, да се намерят аргументи за двете тези. Например случаят с хетеронимите на Фернанду Песоа е показателен. Как ще коментираш това напрежение? Дали хетеронимите размножават и оцелостяват една личност, за да я превърнат във фундаментална персона?

Мисля, че няма противоречие. И едното е вярно, и другото. Тази множественост преумтвърждава Аза, но представлява и криза. Тя сочи път и към разпадането на Аза. Самото му разоряване наистина означава това. Но специално в случая с Пенчо Славейков имаме една свръхамбиция да се докаже, да заяви: Аз съм и това, и това, и това, т.е. аз съм цялата литература, моят Аз е толкова всеобемач. Моят Аз ще ви погълне. Защото самият факт, че той използва сюжетите на реални писатели, чиито прототипи бързо се разпознават, говори за тази амбиция. Това е заставане в една надпозиция спрямо тази „дребна“, от гледна точка на Пенчо Славейков, литература. Подчертаването на автобиографичността и автобиографическите мотиви чрез Иво Доля и чрез други имена в книгата означава, че нямаме разпад. Има наистина разпластяване на Аза, но все пак Азът гържи и на своята интимна, конкретна същност. И това, и другото се удържа. И разпластяването го има, но и се съхранява целостта на Аза, на категоричността, на конкретността, на „баща ми в мен“ и на всички тези мотиви и конструкти. Играе се и в едната, и в другата посока. В края на краищата самото развитие на литературата през ХХ век можем да го разглеждаме и като такъв баланс на посоките. Съвсем естествено е, че през 90-те години твоята нагласа е била по-скоро нагласата на деструкцията, на разпадането, нагласата на пародирането и пр. Това е съвсем логично. Затова си прочел книгата на Славейков от тази гледна точка. Тази сложност на възможностите да бъдат интерпретирани в едната и в другата посока ти си я насочил само в едната посока. Това е пародийната и деструктивната нагласа, постмодерната нагласа. Аз обаче като литературен историк съм дължен да наблюдавам всички тенденции. В края на краищата като литературен историк аз знам, че Яворов играе през цялото време. Той играе в кръга „Мисъл“ една роля, а когато е с младите поети, играе съвсем друга роля. Неслучайно прави най-различни проекти, включително как ще издава списание „Дума“, как ще напуска „Мисъл“, как ще изостави кръга и т.н. Той с Боян Пенев играе друга роля. Тази роля не означава застинало само в едната посока. Ти можеш да играеш ролята си и да си вживяш в нея. И ако литературният историк не е внимателен, може да реши, че ти си застинал забинаги в нея. В последна сметка всеки значителен писател, когато разгръща своя живот, когато го строи по логиката на руското „жизнестроителство“, той не играе само една-единствена роля. Той не е застинал само в една поза. И нещо друго трябва да се добави. Ние не си даваме сметка, че значителните писатели обикновено изграждат няколко литературни личности. Или поне има потенцици за създаването на други личности, които са загатнати. Веднага ще дам пример: има писатели, които поради факта, че са живели дълго време, съграждат няколко литературни личности. Една, две, три литературни личности.

Сецам се веднага за Атанас Далчев...

Да, разбира се. Атанас Далчев е много интересен феномен. Той първо няма литературна личност през 20-те и 30-те години. След това обаче, когато престава да пише поезия и започва да пише предимно критика, парадигмата, която задава през критическите си текстове, се обръща към него самия и го конструира като литературна личност. Някъде около 1965 г. се съгражда митът за Атанас Далчев като „тайния баща“ на днешните български поети и след това той функционира по този начин. По някакъв начин се опитва да поддържа всичко това чрез нови стихотворения, които обаче имат малко общо с предишните като поетика. И се съгражда новият мит за Атанас Далчев, в който той е алтернативен поет. И това е съвсем друга литературна личност. Т.е. за Атанас Далчев можем да кажем, че е един през 20-те и 30-те, след това той се...

Когато се появява „Ангелът на Шартър“. Тогава има някакво оцелостяване.

Оцелостяването се случва чрез първите му критически текстове, включително участието му в полемиките в списание „Изкуство и критика“ – за тенденциозността, за есето, за детската литература... След това идва укритият Далчев, трети Далчев, до 60-те години. След това – четвъртият Далчев... А има и посмъртен Далчев. Ето, изброихме направо пет Далчеви персони. По същия начин, да кажем, можем да се вгледаме и в Яна Язова. Това са различни литературни животи, различни персони, различни литературни личности. Тя е „лудата“, когато е любовница на Александър Балабанов. След това тя попада в хиатус, когато всъщност се отказва от радикалния изказ в поезията си и започва да пише проза.

После в укритие, в самота създава романите си. Накрая – посмъртното ѝ битие. Това са различни литературни личности. От тази гледна точка, ако погледнем дори монументалната, могъща, изключителна личност на Толстой, той също е няколко литературни личности. Ясно е, че когато той създава своето духовно учение, Толстой е вече друг човек, друг писател, нещо съвсем различно.

Много важен акцент в новата ти книга е наблюдението, че всъщност литературният персонализъм се утвърждава през конкурентната борба в литературата и че би трябвало да бъде мислен в обкръжението на различни други понятия. Смяташ ли обаче, че има конкуренция в литературното поле, която е антиперсоналистична т.е. не съгражда личности, не излъчва победители и победени, не излъчва никакви лица? Можем да кажем – откроява само победени.

Аз не бих употребил точно тези думи. Има антиперсонализми, които не са неутрални по отношение на персонализъм. Тоест някои антиперсонализми знаят за персонализъм. Има обаче и литературни осъществявания, които въобще не се интересуват от всичко това. Не ги занимава проблемът за личностната реализация и за личностното опубличностяване през литературата. Въобще никак си това остава „извън“. Може би такъв писател е Флобер. Тук веднага трябва да се каже следното: има една особена презумпция, че призмата на персоналистическото четене понякога се наслаждава върху писатели, които нямат нищо общо с персонализъм. Започват да им се ровят в интимния живот, да се търсят неща, които не са въввлечени в полето на литературата. Такъв пример в някакъв смисъл е късният Вазов. Непрекъснато се човърка какви любовници е имал. Да, но Вазов не е направил от това тема в литературата, или по-скоро не го е сторил така ярко опубличностено. И до ден днешен не си отговаряме и не можем да си отговорим на въпроса дали двамата с Евгения Марс са били любовници. Не знаем и не трябва да знаем. Въобще не ни е работа да знаем. Това не е важно за литературната личност дотолкова, доколкото тя не е точно литературна личност. Затова смятам, че патриаршеските фигури не са точно литературни личности. Те са от друг тип. По някакъв начин те се докосват до проблематиката на литературната личност, но не са същинска литературна личност. По същия начин, по който тези личности-емблеми от ранни епохи не са точно литературни личности. Те са комплексни фигури, които по някакъв начин засягат и драматизират битието на цяла културна епоха, на цяла национална литература, на цяла национална култура и т.н. Затова не са литературни личности в същинския смисъл на думата.

А как можем да обясним, че някои писатели по различни причини като че ли остават недосъградени литературни личности? Веднага се сецам за Димитър Бояджиев. Много интересен случай в съседство с Димчо Дебелянов е Димитър Подвързачов. Няма да коментирам фигури като Иван Андрейчин, които са също сходни... Това особен тип стечение на житейски обстоятелства ли е? Или става дума за творчески потенциал на един пишещ човек? Или пък е някакъв особен индивидуален съзнателен избор? Защо в епохата на Славейков, Яворов, Дебелянов се появяват образи на някакви особени, недостанали литературни личности, които иначе са стойностни автори?

Подлежи на описание, но това винаги означава задължителност на съвсем конкретна интерпретация, на конкретно съграждане на персоналистически литературноисторически сюжет. Разбира се, че има множество случаи, когато съществуват потенцици, но в крайна сметка се получава недосъградена литературна личност. Пак трябва да направя уговорка. Несъградяване на литературна личност в някакъв случай не означава липса на творчески потенциал, това е ясно. Разбира се, когато става въпрос за поети като Димитър Подвързачов, като Димчо Дебелянов, те раг excellence, сякаш са в парадигмата на такива, които ще съградят литературни личности. Това личи дори в начина, по който превръщат собственото си битие в литература – те го преназовават. Този автобиографизъм се вдига на друго равнище. Но това представяне на автобиографичното е все пак една потенция за съграждане на литературна личност. Ето, и до ден днешен има неточно четене на „Помниш ли, помниш ли...“. Това кое е? Къде е? Някои смятат, че е копривченско стихотворение, други смятат, че е пловдивско, а то май се оказва софийско. Има най-различни наслаждения.

Това са „сгрешени“ четения...

Когато кажем „сгрешени“, това първо означава, че има твърда норма как да се четат тези стихове. Но всеки има право да насложи върху текста (стига да не се разпадне съвсем този текст) някакви свои меланхолии, нагласи, свои чувствени усети. Въпросът е обаче самият биографически сюжет, самата реална биографическа личност до



Михаил Неделчев на научна конференция за писателя Георги Марков в НБУ, 2018

каква степен може да понесе тези наслаждения, тези неточности и свръхинтерпретации и не се ли наистина разпада в един момент. Да кажем, ние четем Николай Лилиев и зад текста се мъркат някакви жени. Чисто биографически знаем (но какво значи „знаем“?), че Лилиев не е имал реални отношения с каквито и да е жени. Дали е асексуален? Какъв е изобщо? Очевидно не е хомосексуален. Но какво значение има всичко това по отношение на литературата? Няма никакво значение. След като при Яворов имам такава силна значимост тези мъжко-женски отношения, ние по инерция ги търсим и при Лилиев. Няма за какво да ги търсим. При Лилиев всичко това не играе, не работи. При неговата литературна личност (доколкото я има въобще; това е доста условен въпрос; според мен по-скоро няма такава) този ефект на публичната персона не сработва.

Да. Остава впечатление за укриване или дори за заличаване на личностното...

Имаме една нарочна анонимност на автобиографичното. Въпреки че тук-там откриваме отделни податки, все пак виждаме нарочно желание за оставане в анонимност по отношение на опубличностените сюжети. Но това е пак игра. Това е избор. От друга страна, какво значи „анонимност“? Отишъл Лилиев във Варна и написал един морски цикъл. Ние знаем този морски цикъл в каква конкретна къща във Варна е написан. Стои си къщата и до ден днешен. Пише на нея: „Тук живях...“ и т.н. Но това не играе.

Още повече че в случая оказва влияние конвенционалността на символистичния език и това допълнително лишава текста от автобиографични черти.

Ти го наричаш конвенционално, аз бих казал, че е един символистичен език, доведен до своята крайност, но застанал все пак „на ръба“, без да минава отпътък в една прекаленост. В това отношение много интересен е изключителният случай с Александър Божинов. Той има две стихосбирки, едната – с подзаглавие „Песни по изтъркани мотиви“. Те са пародийни. Но при тях няма експлицитна ирония и няма такъв тип преобръщане на езика, който е очевиден при категоричните пародии. Те са пародии само защото в тях имаме свръхсредоточаване на символистическа образност и на символистически мотиви. Свръхсредоточаване! Когато ги четеш от тази гледна точка, виждаш пародийност. За тези две стихосбирки са се появили свръхположителни отзиви, които ги четат като истинска символистическа поезия, каквато те не са. Те са шеза с тази поезия. Но понеже той е много уважаван карикатурист, критиките го хвалят и като перфектен символист.

Да, там има очевидни къси съединения между символ, естетическа реалност и действителност, които предизвикват комически ефект.

Абсолютно. Но очевидно по инерция, като човек дошъл от началото на века, движил се във всякакви такива кръгове и компании, четем Божинов все едно че е Лилиев, което е много смешно.

Но май се оказва, че по-скоро голяма част от механизмите за конструирание на една литературна личност не са подвластни на автора, на човека, когото конструират като такъв. Те са някак външни на него и независимо той дали иска или колко се поддава на това моделиране, в крайна сметка бива създаден като литературна личност от други.

Това е много важен проблем – начинът, по който реалната биографическа личност като писател започва да се подчинява на своята литературна личност, която е опубличностена.



Разговора води
ПЛАМЕН ДОЙНОВ

