

## СТАНОВИЩЕ

по дисертационен труд за придобиване на образователната и научна степен „доктор”

на тема „Българският роман след 1989 година: промени в поетиката”

от Илвие Абипова Конедарева,  
редовен докторант към катедра „Българска литература” на СУ

автор на становището: проф. дфн Милена Кирова

След като българската поезия, създадена от 1989 година насам, получи задълбочено критическо обговаряне в изследванията на Пламен Дойнов и Пламен Антоф, белетристиката остана някак несправедливо пропусната въпреки всеобщото мнение, че е навлязла във вълна на подем още около средата на 90-те години. Според първоначалния си замисъл тази дисертация трябваше да запълни именно „белетристичната” липса, съграждайки мост между актуалните наблюдения на един съвременник и потребностите на бъдещата литературна история. Задачата обаче се оказа твърде обширна и амбициозна за целите на един докторантски труд и за възможностите на един млад изследовател в самото начало на своя научен път. Още първото обсъждане на катедрен съвет разумно стесни тематичното поле до „промени в поетиката”, а появата на термина *поетика* някак неочаквано и всъщност симптоматично фиксира фокуса на внимание към „истински поетическите” творби, т.е. въведе активно опозицията висока-ниска литература като мерило на присъствие.

Докторантката обособи един неголям, но представителен диспозитив от романи, който попадна в центъра на нейните наблюдения, и съвсем логично оттам нататък съгради типологията и категоризацията на изследваните проблеми в съответствие с (и чрез приритета на) тяхната наличност в избраните текстове. За разлика от селективния подход в полето на художествената литература, работата с критически текстове обхвана по-широко пространство, на практика са представени всички критически мнения и дебати, появили се в столични периодични издания и в книги, публикувани от софийски издателства. Като добре изявено предимство на изследователския подход бих посочила съпоставителния план, в който са

осмислени и промените, и традицията в развитието на българския роман съответно преди и след 1989 г. Отказът да се мисли литературното развитие в извънлитературни категории (или традицията да се налагат върху литературата граници и периоди в съответствие с появата на значими исторически и политически събития) придава убедителност и модерна методологическа ориентация на обобщенията и заключенията.

Първа глава, „Българското литературно поле на 90-те години” убедително демонстрира, че Илвие Конедарева е отделила много време и сили, за да опознае критическата панорама на 90-те години. Главата изглежда като добре направен колаж от мнения и преценки, или „критически оптики”, ако използваме една фраза на дисертацията; нейната цел е да покаже как се стигна до „литературната революция на 90-те”, как беше преосмислено миналото и пренаписана традицията в посоки, изработени с активното съдействие на критиката и литературознанието, изиграли значима роля в българския културен живот през 90-те години. Това, което ми липсва в Първа глава, а и във Втора, и в употребата на всички чужди оценки до края на дисертацията, е собствената критична позиция в тяхната употреба. Всички те са използвани на една/еднаква оценъчна плоскост, дори тогава, когато взаимно си противоречат. Отдавам го на уважението, което младата авторка изпитва към тези, от чиято работа се е учила, и на желанието ѝ да надмогне полемичния тон, характерен за онези години, с въвеждането на една умерена, дистанцирана, по-скоро литературноисторическа (вместо критическа) перспектива. Самата дисертация изговаря целите и похватите на своя литературноисторически подход като „опити да се изведат връзки между литературните процеси и явления, както и да се влезе в съвременната литературна творба аналитично откъм нейния градеж, без да отсъстват евентуални „сговаряния” с традицията в лицето на художествени произведения, безспорно определени като канонични” (с. 49).

Втора глава, „Поетика и роман. Поетика на романа” дефинира наличието на „нов критически език, на нов терминологичен апарат, който се изгради през последното десетилетие”, успоредени с теоретични дефиниции и модели от западноевропейски и американски автори като Ролан Барт, Джонатан Кълър, Цветан Тодоров и т.н. В тази част авторката отстоява вторичния характер на романа по отношение на поетическите техники и жанровите форми, наложили се по-рано през 90-те години. Това сякаш противоречи на нейната собствена теза за връзка с традицията и за епическото наследство на българския роман, но пък всеки критик би се подписал под тезата, че „се наблюдават взаимоповлиявания между жанрове и жанрови форми” през десетилетието. Друг е въпросът дали промените си романът наследява от „езика на поезията”, от „нейната проблематика и

особености” (с. 67), или влиянията идват най-вече от собственото развитие на (пост)модерния роман извън България и от стремежа на неговите български автори да бъдат адекватни на рецептивната ситуация. Най-малкото, което можем да кажем в отговор на този въпрос, е, че промените и в романа, и в поезията имат общи корени, които (по разбираеми причини) избухват малко по-рано в поезията.

Трета глава, „Поетика на българския роман – вариации”, се фокусира върху два наистина големи и много актуални за краевековието проблема: проблемите за тялото и за паметта. Илвие Конедарева имаше колебания дали изборът на Итало Калвино с неговите „Американски лекции” е най-добрата и подходяща теоретична платформа за разсъждения в този случай, но Калвино с неговия ясен, рационален подход всъщност добре подхожда на нейния опит да мисли поетиката като продукт на два типа зависимости: вътрешна и външна. Външната идва от факта, че всеки нов текст е разположен в културното поле на своето време, а вътрешната – от собствените му усилия да изгради самостоятелна и оригинална система на художествено изображение.

*Проблемът за тялото и властта* е добра находка на дисертацията, най-вече заради недостатъчното му обговаряне в традициите на българското литературознание. Става въпрос преди всичко за политизирането на индивидуалното тяло в условията на комунистическия режим, разказано през краткия исторически отстъп на 90-те години – поредица от доста разнородни романи като „Германия – мръсна приказка”, „Синеокият слепец”, „Японецът и потокът”, „Баронови”, „Естествен роман”, „Дзифт” и т.н. Ясно е, че критерият на подбор в този случай може да е бил само тематичен (темата за посткомунистическото тяло), защото поетиката на тези романи е не само много разнообразна, но и взаимно нетърпима в различните си прояви: от „Синеокият слепец” до „Смъртта на Алиса”, от „Калигула Бесния” до „Естествен роман”.

За разлика от Трета глава, Четвърта е организирана на „вътрешен”, или изцяло поетически принцип. Постмодерният роман, за който – в един или друг ракурс – е писано сякаш най-много до този момент, е обгледан през неговата новаторска (за българските условия в онзи момент) поетика и реторика на несъгласието с традицията.

Ефектно и красиво написано изглежда обобщението на с. 183 – за заплахите от непогребаното тяло на постмодернизма у нас: „Трупът на постмодернизма е пред очите ни и ние не знаем какво да правим с него. Мъртвото тяло на постмодернизма е все още непогребано тяло, налично тяло, което присъства в литературното пространство, и то така, както всяко мъртво тяло – то е осезаемо, забележимо и тревожещо... На мъртвото тяло на постмодернизма му расте брада, растат постмодерните му нокти, които

продължават да плашат и да тревожат литературното поле на съвременността.” Есеистичната реторика в този случай е увлякла младата авторка, а може би и предоверяването на един-единствен критически текст, върху който се опират нейните разсъждения. Да се демонизира българският постмодернизъм, както и да се противопоставя рязко на традицията, от която отнемал живителни сили, не ми се струва продуктивна позиция, особено в литературноисторическия план, към който аспира и самата дисертация – най-малкото заради това, че традицията продължава да живее благодарение на своите употреби в настоящето, включително употреби в пародиен план или в травестиен режим.

Пета глава, „Българският роман и женското писане”, е сътворена с особена сила на психологическото вчувстване и на аналитичното проникновение, тя обединява и демонстрира най-добрите страни в изследователските умения на своята авторка. Върху основата на теоретични понятия като *почерк*, *глас*, *идентичност*, богато обговорени в западната литература на 70-те – 80-те години, са представени по няколко романа от Емилия Дворянова, Мария Станкова, Албена Стаболова, Теодора Димова. (В цялата тази част обаче липсва Керана Ангелова, която всъщност е по-типична за изследваното явление и от Т. Димова, и от А. Стамболова, при това упорито продължава да пише в същия режим вече близо две десетилетия.) Особено красиво написани и критически задълбочени са анализите на „Госпожа Г.”, „Искам го мъртъв” и „Наръчник по саморъчни убийства” с препратки към Батай и Мелани Клайн.

В заключение бих искала да обобща достойнствата на дисертационния труд. Той успява да обгледа и да типологизира в няколко модела, съградени по различни критерии, най-значимите явления в българския роман от 90-те години. Ясно се различава добрата теоретична подготвеност на авторката, нейната склонност да мисли литературната действителност през решетката на утвърдени концептуални модели – особено продуктивна в случаите, когато критическите подходи и изследваните от тях явления са съположени в реда на историческото им случване. Има чудесни, задълбочени, дори вдъхновени анализи на отделни творби. Стилът в цялата работа е овладян, ясен и на места красив. Дисертационният труд има приносен характер към осмислянето на българската литература от края на XX век.

Като имам предвид всички наблюдения и заключения, направени до този момент, предлагам на уважаемото научно жури да присъди образователната и научна степен „доктор” на Илвие Абипова Конедарева.

проф. дфн Милена Кирова: