

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО СЛАВЯНСКИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ПО БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРА

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за придобиване на научната степен
„доктор на науките“ по 2.1. Филология (Българска литература.
Съвременна българска литература) на тема:

**„ПРОГРЕСИСТИ И КОНСЕРВАТОРИ.
ТЕМПОРАЛНИ МОДЕЛИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОТ
КРАЯ НА 40-ТЕ ДО 70-ТЕ ГОДИНИ НА XX В.”**

Бойко Пенчев

София
2022 г.

Дисертационният труд е разгледан на заседание на Катедрата по българска литература към Факултета по славянски филологии, Софийски университет „Св. Климент Охридски“ на 20.12.2022 г. и е насочен към външна защита.

Публичната защита на дисертационния труд е проведена на 02 май 2023 г. от 13.30 часа в Конферентната зала на СУ „Св. Климент Охридски“.

Научно жури:

проф. дфн Валери Стоилов Стефанов

проф. дфн Пламен Иванов Дойнов

проф. дфн Албена Владимирова Хранова

проф. дфн Инна Иванова Пелева

проф. дфн Пламен Антов Петков

проф. дфн Иван Герасимов Станков

доц. д-р Ноemi Асенова Стоичкова-Иванова

Рецензенти:

проф. дфн Албена Владимирова Хранова

проф. дфн Инна Иванова Пелева

доц. д-р Ноemi Асенова Стоичкова-Иванова

Дисертационният труд се състои от 15 глави и списък с използваната литература. Обемът на дисертацията е 365 страници.

Съдържание

- I. Литературата между опита за миналото и интуициите за бъдещето
- II. Комунистическият прогресизъм
- III. Екскурс: Как работи социалистическият реализъм?
- IV. Сватби и разсъмвания – моделиране на времето и действителността в поезията от епохата на сталинизма
- V. Романът от първата половина на 50-те – епос и история
- VI. Времето на еснафа
- VII. Пространственият обрат
- VIII. Консервативната революция на 60-те години
- IX. Минало, завръщащо се като вечност
- X. Екскурс: Защо „Мацакурци” не стават „Диви разкази”?
- XI. Опаковането на Радичков: гротеска, мит, карнавал
- XII. Дионисовото, Празникът и Жертвата
- XIII. Възкресяването на „езическото“
- XIV. Екскурс: Еротиката при социализма
- XV. Фигурализации на времето: опит за рекапитулация
Използвана литература

I. ЛИТЕРАТУРАТА МЕЖДУ ОПИТА ЗА МИНАЛОТО И ИНТУИЦИИТЕ ЗА БЪДЕЩЕТО

Работата си поставя за цел да анализира проблематизациите на времето в литературата и литературната критика между края на 40-те и началото на 70-те години на XX в. Поради силната идеологизираност на литературното поле през тоталитарната епоха заниманията с литературата на този период изглеждат обречени да търсят интердисциплинарни подходи. Литературното поле в онези години е хетерономно и това предопределя необходимостта от анализ на външните „закопи“, отнемащи неговата автономност. Разбира се, като първостепенен фактор, деавтономизиращ литературното поле, трябва да посочим комунистическата идеология. Връзките между литература и идеология обаче на свой ред поражда серия от методологически и практически въпроси. Как да „измерваме“ съпротивата на литературата спрямо идеологията и можем ли въобще да отделим едното от другото? На какво равнище работи съпротивата срещу идеологията – литературно (фигуративни и повествователни похвати, теми, стил), металитературно (концепции за литературата, литературния език, историята) или екстра-литературно (социални жестове, публично и частно поведение)?

Работата се фокусира върху един специфичен проблемно-тематичен възел, в който се оглежда цялата проблематика на отношенията между литература и социален живот – как литературата създава модели за преживяване на времето, как структурира миналото, настоящето и бъдещето като темпорални ориентири, работещи за изграждането на определени индивидуални и колективни идентичности. И от друга страна – как литературата подкопава споделеното минало и бъдеще, въвеждайки измеренията на частното биографично време? От една страна литературата интегрира индивидуалния опит в обща рамка. От друга обаче тя може да дезинтегрира идеологическите едри картини на света (и времето), като изяви конфликта между лично и общо.

Първата глава на изследването дискутира теоретичните измерения на няколко основни понятия, използвани в работата – и на първо място понятието за време. Като отправна точка е избрано понятието „хронотоп“ на Михаил Бахтин. Направен е преглед на развоя на употребите на „хронотоп“ в модерната литературна теория и са разкрити някои негови вътрешни ограничения. За разлика от „карнавал“, „полифоничност“, „народна смехова култура“, „многогласие“, „чуждо слово“ и, разбира се, „диалог“ и „диалогичност“, понятието „хронотоп“ сякаш не се оказва особено продуктивно. Като цяло тенденцията в съвременните употреби на хронотопа е то да бъде „философизирано“ и полагано в етико-епистемологична плоскост. Работата радкрива няколко причини за проблематичността на понятието „хронотоп“.

Първо, самият Бахтин във „Форми на времето и хронотопа в романа“ не дава строга дефиниция, а по-скоро описва различни в исторически план хронотопи. Бахтин започва монографията си с дефиницията: „съществената взаимна връзка между временните и пространствените отношения, художествено овладени от литературата, ще наричаме хронотоп“, която след това не обосновава теоретично, а разгръща историко-типологически. Чак към края на текста той споменава за наличието на извънлитературни, „реални хронотопи“, които всъщност биват репрезентирани в изображения от произведението свят. Никъде обаче Бахтин не тематизира това отношение между „създадени“ и „реални“ хронотопи. Силата на Бахтин не е в теоретичното концептуализиране, а в реторически убедителният анализ на конкретни автори и текстове. Във „Форми на времето и хронотопа в романа“ обаче примерите спират някъде на границата на Просвещението. Заниманията на Бахтин с романа на XVIII и XIX в. минават през друга концептуална призма, в центъра на която стои проблемът за чуждото слово. Всичко това затруднява прилагането на идеята за хронотопа върху материал от модерната литература.

Второ, макар да споменава за съществуването на извънлитературни хронотопи, Бахтин разполага своето изследване изцяло и единствено в полето на литературата. С оглед на засиления интерес към екстра-литературните контексти в литературознанието от последните десетилетия, тази затвореност в литературното изглежда ограничаваща.

Трето, Бахтин обвързва хронотоп и жанр, на практика студията му „Форми на времето и хронотопа в романа” е опит за една нова теория на романовия жанр. Самата жанрова теория обаче също позагуби от славата си в последните десетилетия – именно поради трудността в съотнасянето на жанровете с извънлитературните дискурси.

С проблема за концептуализирането на времето се занимава и един друг важен теоретик, оказал значително влияние върху методологията на хуманитарните науки през последните 50 години - Райнхард Козелек. Ако Бахтин тръгва от литературата и най-вече историята на романа, то Козелек е потопен в историографията и нейните теоретични проблеми. В търсенето на продуктивен теоретичен подход тук ще използваме най-вече есето на Козелек „Пространство на опита” и „хоризонт на очакването”, публикувано на немски през 1976 г. Онова, което занимава Козелек, е въпросът как миналото и бъдещето пронизват настоящето и конституират историческия опит. Козелек се интересува от „историческото време”, разбирано като специфично преживяване на времето, живеене в категориите на темпоралността, характерна за хората в дадена историческа епоха. Според немския философ това „историческо време” (напълно различно от „празната” темпорална протяжност, по чиято ос ние подреждаме историческите събития) може да бъде артикулирано и разбрано като динамично напрежение между „пространството на опита” и „хоризонта на очакването”. С понятието „пространство на опита” той концептуализира начина, по който миналото присъства в настоящето, докато „хоризонтът на очакване” обозначава присъстващото в настоящето бъдеще.

„Опит” и „очакване” не са симетрични едно спрямо друго понятия. Пространството на опита почти се припокрива с непосредствения жизнен свят, то е „дадено” на индивида. Хоризонтът на очакването от своя страна е непрекъснато убеглив, конституиран от надежди и интуиции за онова, което би трябвало да се случи. Именно съотношението между опита и очакването е онова, което оразличава един тип преживяване на времето от друг. Пространството на опита и хоризонтът на очакването задават споделената рамка на историческото време.

Козелек приема, че полето на опита и хоризонтът на очакване са ни дадени като възможност за разбиране чрез езика и съсредоточава своя анализ върху понятията и тяхната история. Дисертационният труд приема, че във фикционалните и нефикционални литературни текстове от дадена историческа епоха също можем да открием артикулиране на „пространство на опита” и „хоризонт на очакване”. Целта е да се изработи инструментариум за анализ на „историческото време” (по Козелек) в литературата.

Работата се интересува от структурирането на опита и на очакването като консолидиращи общностната идентичност категории. Това с особена сила се отнася до „хоризонта на очакването”. Всъщност дефиницията, която Козелек дава на модерната епоха, е именно тази – епоха в която „разликата между опита и очакването непрекъснато се разширява” (Koselleck 2004: 270). Темпоралната структура на Модерността е изградена върху непрекъснато разрастващата се асиметрия между очакването и опита – очакването изтема все повече територия от опита, отменяйки непрекъснато неговата валидност.

Това разширяване на очакването за сметка на опита всъщност отваря вратата за модерните идеологии. Бъдещето не е дадено на човека като непосредствен опит, ощенсъществуващото навлиза (и променя) настоящето благодарение на идеологиите,

задаващи смисловите структури, през които ще се мисли миналото, настоящето и бъдещето.

В българската литература и култура от периода на социализма бъдещето бива открито артикулирано като програма и цел - това е експлицитният разказ за желаното бъдеще. От друга страна обаче това „бъдеще“ скрито се представя като „вече случило се“, натурализира се като вече преживян опит. От една страна литературният текст (както и, разбира се, мета-литературните дискурси на критиката, „насоките“, партийните документи и речите на Живков) въвежда експлицитно инстанцията на бъдещето, даваща посока на настоящето. До 1956 г. това се прави съвсем директно. В същото време литературният текст скрито представя бъдещето като вече настъпило, натурализира го, маскирайки го като наличен, „реален“ опит. В литературата от т.нар. „сталинистки“ период бъдещето съвсем осезаемо присъства в настоящето; то бива представяно не като несигурност и шанс, а като реалност.

Целите изследването са на първо място да проследи историческата динамика на съотношението между „пространство на опита“ и „хоризонт на очакването“ в българската литература от епохата на тоталитаризма. Не е трудно да се види, че в първото десетилетие на социалистическата епоха, т.е. сталинисткия период на режима, имаме тотална доминация на бъдещето върху настоящето, при което хоризонтът на идеологически структурираното очакване напълно е подчинил настоящето и е обезценил миналото и прилежащия му опит. През 60-те години обаче настъпва обрат и ние виждаме разрыв между идеологическите постулати от една страна и актуалната литературна продукция, която (най-вече в лицето на автори като Йордан Радичков и Васил Попов) радикално изрязва „хоризонта на очакването“ от художествения свят и го затваря в „пространството на опита“. Всъщност този по същество консервативен, „реакционен“ жест поражда едни от най-модерните като стил и похватност литературни текстове от съвременната българска литература.

Макар и предпазливо, бихме могли да очертаем и културно-политическите конотации на „хоризонта на очакването“ и „пространството на опита“. Преведени на езика на темпоралността, тези понятия се съотнасят, грубо казано, съответно с бъдещето и с миналото. Трудно би могло да се отрече, че „бъдещето“ е централно за левите политико-философски проекти. Не по-малко очевидно от своя страна е обвързването на консервативната мисъл с миналото. Вероятно е по-точно да се каже, че модерният консерватизъм се бори с вътрешно присъщата на „лявото“ склонност към обезценяване на миналото в името на утопично убегливото бъдеще. Макар и схематично, бихме могли да очертаем следната верига от взаимосвързани опозиции:

Хоризонт на очакването – пространство на опита

Бъдеще – Минало

Ляв прогресизъм – десен консерватизъм

Абстрактно – конкретно

Теоретично – сетивно

Идеология – литература

Разбира се, понятия като „пространство на опита“ и „хоризонт на очакването“ звучат твърде общо за едно литературоведско изследване. За да бъдат те операционализирани, е необходимо да ги обвържем с едни по-конкретни равнища от структурата на литературната творба. Особено важна в случая е ролята на повествователните стратегии – типа повествовател, вида фокализация, темпоралната организация и т.н. Очевидно е, че „хоризонтът на очакване“ ще бъде вкаран в художествената творба най-вече посредством инстанцията на повествователя. В „епическия роман“ например една от най-съществените роли на третоличния всевиждащ разказвач е да въвежда бъдещето в настоящето, да задава „хоризонта“, спрямо който

ставащото в настоящето придобива смисъл. „Всевиждащият” разказвач е такъв (по отношение на интересувания ни литературен период) именно за да „вижда” бъдещето. Съответно през 60-те години виждаме обратния случай – разколебаването и отстраняването на „всевиждащия” разказвач е пряко свързано с новата роля, която разширилото се пространство на опита получава за сметка на свилия се „хоризонт на очакването”. През 60-те години, особено в прозата на Васил Попов и Йордан Радичков, виждаме „разпластяване на опита“, което е станало възможно, защото е бил блокиран телеологичният хоризонт на бъдещето.

II. КОМУНИСТИЧЕСКИЯТ ПРОГРЕСИЗЪМ

Ако модерността трябва да бъде описана в категории, изразяващи специфичен тип преживяване на времето, то най-важните ще бъдат „революцията” и „прогресът”. Различните политически контексти товарят „революцията” с редица амбивалентни и дори негативни конотации, така че много често тя бива заменяна с описателни изрази като „ново начало”, „скъсване със старото” и т.н. Така или иначе обаче Модерността се основава върху утвърждаването на позитивните аспекти на разрива със „старото“. Този „разрив” може да бъде артикулиран на нивата на социалната организация (традиционно срещу модерно общество), формата на управление (монархия срещу демокрация), типа икономика (феодализъм срещу капитализъм), когнитивните нагласи („предразсъдъци” срещу „наука”), етическите системи (колективизъм срещу индивидуализъм) и т.н. Прогресът също може да бъде мислен в различни плоскости – като еманципация (на разума от суеверията, на Аза от общността, на науката от религията), като подобряване на материалните условия за живот, като овладяване на природата... Независимо от съдържанието, което се влага в тези понятия, „промяната” и „развитието” стават централни оси, по които се разгръщат политическите и интелектуални дебати в Модерността. Литературата не остава на страна, а най-общо изпробва различните релации между прогресистките дискурси и човешкия опит във времето.

Създадената от Маркс и допълнена от Ленин политическа доктрина на „марксизма-ленинизма“ предлага своя версия на модерността, в която темпоралните понятия играят още по-централна роля. „Революцията” тук се мисли като отмяна на частната собственост, край на капитализма и начало на социализма, който пък от своя страна е непрекъснат възход към „светлото бъдеще” на комунизма. Става дума не просто за ментална схема, а за дискурсивни основания, върху които се крепи самата легитимност на Комунистическата партия. Времето се схваща като оформяно от обществото под ръководството на Партията. Този режим на темпоралност включва няколко взаимосвързани допускания, а именно:

- (1) Историята е процес, в който класовите противоречия неизбежно водят до революция, след която започва един непрестанен възход, което именно прави бъдещето „светло”, т.е. винаги по-добро от настоящето и миналото;
- (2) Това бъдеще може да бъде постигнато по пътя на рационалното планиране на обществения живот;
- (3) Ходът на историята не може да бъде спрял и се проявява във всички сфери на обществения живот.

Последната точка всъщност задава основната модалност в идеологическия дискурс на марксистко-ленинската идеология – неизбежността на „светлото бъдеще“. Пътят на обществото е ясно ориентиран към един желан и постижим образ на бъдещето. Целият обществен живот е обхванат от рационално планирана промяна. Променят се както материалните условия, така и хората. Именно идеята за едно управляемо бъдеще, поверено на единен субект – работническата класа под ръководството на Комунистическата партия – е онова, което различава комунистическия прогресизъм от

„буржоазния“ прогресизъм на Модерността. Неслучайно идеолозите на комунизма са сякаш обсебени от идеята за управляване и направляване на времето. Връзката между опита за времето и легитимирането на Партията е от ключово значение за комунистическата власт и затова в страните от източния блок се създава една цяла културна индустрия, интерпретираща миналото и настоящето по начин, който потвърждава сърцевинния идеологически разказ. Миналото и настоящето се използват като резервоар от свидетелства-указатели, доказващи единния исторически процес. Миналото е заставено да сочи бъдещето.

Необходимостта да се поддържа телеологически структурирания темпорален хоризонт ражда два типа социални действия, много важни в културата на социализма – планирането и честването. Планирането е начинът да се управлява бъдещето, а честванията градят културна памет, която трябва да „чете“ и „помни“ знаците от миналото, сочещи към настоящето и бъдещето. Най-разпространената форма за структуриране на миналото са годишнините. Годишнината отъждествява, осигурява приемственост на идейно равнище (идентификация с онова, което Девети Септември например символизира „тогава“ и „сега“) и в същото време маркира отдалечаване в календарното време (някакви години все пак са минали, определени неща са се случили с колективния субект – „народа“). „Приемствеността“ е инструмент за формирането на монолитен, единен колективен субект. Естествено, тази приемственост се вижда като отъждествяване с „революционните борби на народа“.

Ако миналото бива контролирано чрез годишнините и „приемствеността в борбата“, то внушението за контрол върху бъдещето се постига чрез планирането. Маршът към бъдещето бива разделян на етапи, всеки от които има своите конкретни цели. Петгодишните икономически планове, въведени първоначално в СССР, са не просто елемент от плановата икономика на социализма, но и основа за идеологическото артикулиране на темпоралната рамка, в която „народът“ пребивава. Обсесията на социалистическото общество към планирането и отчитането прониква във всички сфери на обществения живот – от икономиката и социалното осигуряване до работата в детските градини. Така се изгражда общо социално време, което трябва да приюти индивидите във всеобхватната си прегръдка.

Можем да обобщим, че в края на 40-те и първата половина на 50-те „историческото чувство“ на социалистическото общество се изгражда чрез наративизираното отдаване на почит към „славните борци“ от миналото и гордостта от индустриалните постижения – заводи, електроцентрали, пътища, проходи и т.н. Съответно литературата превръща в свои тематични центрове „борбата“ и „строежа“.

Прогресиистката темпоралност е основната легитимационна рамка на комунистическия елит, тя задава нормативните опори на дискурса на официалната публичност. Това пряко засяга институциите и техниките за производство на културна памет, съответно на дискурсите, артикулиращи миналото, включително литературната история и критика. Културната памет е настроена да работи в режим, поддържащ знаците за развитието. Развива се цяла индустрия, възпроизвеждаща „места на памет“, които трябва да играят ролята на свидетелства, аргументи за необратимия „ход на историята“.

Главният механизъм, чрез който литературата ще бъде съгласувана с идеологическия разказ е доктрината за социалистическия реализъм. Основополагащата дефиниция, приета на Първия конгрес на съветските писатели през 1934 г. и залегнала след това в Устава на съюза на съветските писатели, поставя недвусмислен акцент върху развитието, което осигурява и обвързаността между литературата (полето на изкуството) и обществената практика (полето на властта). Социалистическия реализъм изисква от писателя не просто да отразява действителността, а да я отразява в нейното развитие,

като при това на свой ред участва в това развитие. Той функционира като обобщаваща, трансцендираща индивидуалните и исторически особености обобщена гледна точка към действителността. Това е гледната точка на „прогреса”, носеща знанието за посоката, в която текат промените както на обществено, така и на индивидуално равнище.

„Развитието” приема две магистрални форми – положителна – „прогрес” и нейният огледален двойник „упадък” (и неговите синоними). „Развитието”, в позитивната или негативната си форма, работи като основен оператор на различни нива на дискурса – прилага се по отношение на едрите исторически процеси, но и към авторите, а така също и към техните герои.

Ако „развитие” е доминиращият термин в метаезика на литературата, то негов аналог сред фигуративния репертоар на първото десетилетие след 1944 г. е „пътят”. Пътят е метафора, даваща пространствен израз на схващането за телеологично, продуктивно време. „Пътят” репрезентира изграждането на Аза, неслучайно така се казва романът на Ст.Ц.Даскалов - един от типичните билдунгсромани романи на следдеветосептемврийската епоха. „Пътят” имплицира от една страна цел, а от друга – общност, крачеща към тази цел. Съответно през 60-те години, когато започва голямото разколебаване на ясения телеологичен модел, „пътят” ще осигури фигуративен ресурс за многообразни усложнения и проблематизации.

Прогресисткият темпорален хоризонт упражнява моделиращо въздействие и върху миналото. Под натиска на предначертаното бъдеще миналото се разпада на „вечно минало” (представящо мъртвите герои, които са вечно живи в паметта на новите поколения и ги насочват по верния път) и „минало неважно”, т.е. зони от личния и колективния опит, които трябва да бъдат изтрети или най-малкото подчинени и обезопасени.

III. ЕКСКУРС: КАК РАБОТИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯТ РЕАЛИЗЪМ?

В експлицирания си, артикулиран вид социалистическият реализъм функционира не толкова като обяснение на света, колкото като рамка, легитимираща разпределението на символния и икономическия капитал в литературното поле. Той е „машината за легитимност”, която осигурява системата от критерии за ценност, на която се позовават директорите на издателства при планирането на продукцията си и критиците в оценъчните си съждения. Същевременно, поради характера на тоталитарното общество, социалистическият реализъм осигурява съгласуването на литературното поле с политическото поле. Става дума за дискурсивен регулаторен механизъм, който легитимира контрола на Партията върху литературното поле. Социалистическият реализъм е не толкова начин на мислене, „картина на света”, колкото дискурс, легитимиращ упражняването на власт в литературното поле на тоталитарното общество. Този дискурс включва едно ядро от критерии или правила, „догми”, заедно с утвърдени интерпретативни механизми за тяхното прилагане.

Онова, което трябва да се подчертае е, че това е една изцяло екстериорна, външна на литературното поле легитимираща рамка. Социалистическият реализъм осигурява една двойна легитимация – на разпределението на символния и икономически капитал вътре в полето и на намесата на сили, външни на полето (т.е. Партията).

Ако приемем тази концепция, става ясно, че за „социалистически реализъм” преди установяването на партиен монопол върху всички социални полета, не може да се говори. При автори като Смирненски например може да има теми и образи, които привидно напомнят основните послания от доктрината на социалистическия реализъм, но това е повърхностна прилика. „Социалистическият реализъм” е продукт на тоталитарния контрол върху културните полета и е невъзможен извън контекста на

тоталитарната държава. Друг е въпросът, че поети като Смирненски охотно биват припознавани като „родоначалници” на социалистическия реализъм.

Това, че социалистическият реализъм играе ролята на легитимираща рамка на литературния дискурс не означава, че стриктното придържане към него е гаранция за успех. Същото важи за идеологията и позициите в социалното поле.

Въпросът за „заслугите” е ключов при разпределянето на властта и ресурсите в тоталитарното общество. При липсата на частна собственост статусът на личността става напълно зависим от нейната публично призната репутация. „Заслугите” са всъщност най-важният социален капитал, който индивидът притежава. Самият режим със своя идеологически апарат непрекъснато поддържа нагласата, че социалистическото общество е меритократично, т.е. справедливо и това е най-важното му предимство пред западния капитализъм. Затова основна тема в публичното пространство на социализма е несъответствието между заслуги и статус. В киното и литературата, по вестниците и профсъюзните събрания непрекъснато се обсъжда именно това – защо статутът не съответства на заслугите, защо новите бюрократи изместват старите другари, защо барманите печелят повече от лекарите и т.н. Всъщност тъкмо това е нишата на позволена критичност, която не само че не подкопава комунистическия идеал, но му придава плът и кръв. Построяването на „светлото бъдеще” се пренася все по-далече в бъдещето и съответно вярата в него отслабва, но мечтата за истинското меритократично, справедливо общество, не губи своята валидност за социалния опит на човека от социализма. Неслучайно масовото недоволство е не толкова срещу несвободата (усещана от тесен кръг интелектуалци), колкото срещу „номенклатурата” и „привилегиите”, т.е. срещу несправедливостта в разпределянето на „благата”.

“Заслугите”, мислени в перспективата на социологията на Бурдийо, не са нищо друго освен акумулиране на социален капитал. Големият вътрешен проблем на тоталитарното общество е трудността в обективизирането на социалния капитал. При липсата на частна собственост и граждански права индивидите не могат да закрепят социалното си положение извън преразпределящата власт машина на Партията. Статусът не се „притежава”, а се „дава” и както се дава, така може да бъде и отнет. „Заслугите” са онова, което позволява известно обективизиране на притежавания символен капитал – тъй като те представляват публично призната история на социалната реализация на индивида. Точно поради тази причина обаче те се оказват заплаха за функционирането на властта в тоталитарното общество. Оказва се, че не е достатъчно населението да бъде лишено от частна собственост и граждански права – „заслугите” също трябва да бъдат постоянно препотвърждавани от центъра на властта. Никой не може и не трябва да бъде уверен, че с труда, таланта и енергията си ще успее да постигне престижен социален статус – финалната дума винаги е на Партията, а що се отнася да върховете на партийния елит – на самия Ръководител. От тази гледна точка една от причините за сгромолясването на комунизма може да се търси именно в желанието на партийните и управленски елити да гарантират и обективират натрупаната власт и ресурс през 80-те.

В литературното поле стриктното придържане към идеологическите постулати, непрекъснатото припомняне на „законите” на марксизма представлява именно опит за изработване на „заслуга”, която ще осигури запазването на позиции. Колкото и да е парадоксално, непрестанното апелване към „учението” е опит за постигане на относителна автономност в рамките на полето. Да бъдеш верен на марксистко-ленинските догми, а не наменящата се властова конюнктура изглежда по-сигурният път за акумулиране на социален капитал. Още случаят „Тютюн” през 1952 г. обаче нагледно демонстрира, че това е илюзия. Критиките на Пантелей Зарев към романа на Димов изглеждат съвсем „правилни” от гледна точка на доктрината за социалистическия реализъм, която самата Партия е обявила за единствено правилната и позволената в

литературата. Въпреки това прочутата статия в „Работническо дело” разгромява злополучните критици на Димов - без да оборва по същество техните аргументи. Партията е тази, която отсъжда кой крив и кой прав, Партията осребрява чиповете, с които играят участниците в литературното поле. Ако придържането към идеологическите постулати автоматично добавяше стойност към социалния капитал на индивида, това би било „заслуга”, зависеща от личната начетеност и усърдие, нещо като частна собственост, придобита от индивида и независима от капризите на партийните вождове. Фактът, че това не става, а на комунистическите „левити” периодично им се напомня да си знаят мястото (Пантелей Зарев е първият, който го изпитва на гърба си), показва, че властта интуитивно схваща такъв тип обективизация на социалния капитал като заплаха. Идеологията не е програмният код, по който функционира обществото – тя се оказва чисто и просто инструмент за легитимация на партийните и специализираните елити, а като всеки инструмент, той може да бъде свободно модифициран и дори сменян.

Предложената изследването хипотеза обяснява защо въпреки тоталната идеологизираност на комунистическото общество то не замръзва в точката на „правилно” написаните романи и „правилно” направените филми. Очевидно за всеки е, че българската литература непрекъснато разширява стилового и тематичното си разнообразие в периода от 50-те до края на режима. Най-лесно е да кажем, че от едната страна е била властта, която постепенно отслабва хватката си, а от другата е неспокойният „творчески дух”, който непрекъснато разширява територията си. Едно такова обяснение е универсална индулгенция за литературата по времето на целия тоталитарен период – слабостите ѝ ще са плод на властовия натиск, а достиженията – постигнати въпреки натиска. Логиката на литературното поле и неговите пресичания с полето на властта обаче е малко по-сложна. Властта всъщност толерира „новото”, защото то размества позициите в литературното поле и прави несигурни „заслугите” и „притежанията”. Ако властта следваше праволинейно ленинските постановки за литературата, романовият жанр например би трябвало да остане на равнището на „Обикновени хора” на Георги Караславов. Това обаче би превърнало Караславов и неговите подобни в някакви частни собственици на символен капитал, който не може да им бъде отнет. Пробивите на „новото”, допуснати уж въпреки съпротивата на институцията, не позволяват това да се случи. Това донякъде обяснява и защо периодът на социализмът не успява да изгради свой канон. Въпреки че има йерархии, които се възпроизвеждат или модифицират на писателските конгреси и априлските литературни дискусии, „успехите” на съвременната литература се изучават съвсем слабо в училище. „Канонизирането” е също пример за „обективизиране” на символен капитал и може би точно заради това „социалистическият канон” остава някак недоизграден и неопределен.

Една от най-популярните форми за напомняне на зависимост по време на социализма, превърнала се в клише, беше „Партията те направи човек”. В тоталитарното общество всеобхватния контрол върху отделните социални полета прави самоизграждането почти невъзможно. Дори в сферата на културата спазването на идеологическите кодове не гарантира успех. Преразпределянето на символен и социален капитал става не по правилата на полето, а по силата на властова конюнктура, която непрекъснато се мени и е трудна за историческо описание. Колкото и да е парадоксално, както „дисидентите”, така и праволинейните марксисти се оказват с несигурен статус. И Радой Ралин, и Георги Джагаров могат да загубят позициите си. Което, разбира се, не поставя между двамата знак за равенство. Социалистическият реализъм трябва да бъде мислен не толкова като система от вярвания, колкото като разгърнатата система от ритуали, чието спазване или оспорване е важна част от игрите на властта в тоталитарния свят.

IV. СВАТБИ И РАЗСЪМВАНИЯ – МОДЕЛИРАНЕ НА ВРЕМЕТО И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА В ПОЕЗИЯТА ОТ ЕПОХАТА НА СТАЛИНИЗМА

Всички съвременни изследвания отбелязват силно идеологизирания характер на поезията, създавана в периода 1945 – 1956 г. На практика доктрината на социалистическия реализъм се проявява в „чистия“ си вид именно в поезията. До болка предвидима в своя тематичен избор (борбата, строителството, Партията, вождовете), българската поезия от началото на 50-те години изглежда безостатъчно погълната от пропагандната си функция.

Парадоксално на пръв поглед, но борещите се за комунистическото бъдеще поети сякаш се връщат към зората на поезията като литературен род – ритуалното, перформативно слово, словото клетва, обещание, оплакване... (Може да се направи цяла антология със стихотворения, посветени на смъртта на Георги Димитров и след това на Сталин). Според една идея, тръгнала от изследователя на ренесансовата поезия Роланд Грийн и разгърната след това от Джонатан Кълър в известната му книга „Теория на лириката“, характерни за лирическият дискурс са именно „диалектичката игра между ритуално и фикционално“ (Culler 2015: 7). Ритуалното тук е всъщност набор от перформативни речевни актове: клетва, хула, надгробен плач... Разбира се, перформативността на поезията от началото на 50-те е от друг порядък, тя използва специфичен набор от ритуали, чиято функция е да препотвърдят партийната позиция на изказващия се.

Перформативността на лириката по време на сталинизма е очевидна: лирическите текстове не просто репрезентират някаква фикционална реалност, а извършват речевия акт „заявяване на позиция“, което е идеологическа актуализация на перформативните жанрове „клетва“ и „обещание“. Свикнали сме да наричаме този тип литература „декларативна“, което е възпитан начин да я определим като „нелитература“, но всъщност за да я разберем адекватно, трябва да я възприемаме на първо място именно като „декларация“. Проблемът е, че става дума за „типични“ декларации с ясна социална прагматика. Впрочем моделът на лирическата декларация не идва на празно място и не приключва заедно с края на „култа към личността“. Изповядването на вяра стъпва върху утвърждаването на изповедната норма още в 30-те години на ХХ в., затова и мнозина от поетите на междувоенния период успяват успешно да се впишат в следдеветосептемврийската литература. Може би не е случайно, че почти единственият, който отказва да се адаптира, е Далчев, както не е случайно, че „предметната поезия“ е подложена през втората половина на 40-те на атака, от която ще пострадат и поемите на Валери Петров. От друга страна „заявяването на позиция“, но вече по един нестандартен, бунтарски начин, ще залегне в дискурса на „младата поезия“, появила се след Априлския пленум.

Телеологичният хоризонт, пронизващ дискурсивността на сталинистката епоха, се проявява и в ритуалния, и във фикционалния аспект на тогавашните поетически текстове. Задължителното „заемане на позиция“, перформативната клетва във вяроност към Партията са отговор на изискването да се покаже лична обвързаност с историческия вектор, сочещ към светлото бъдеще. Фикционалният аспект (т.е. тематичният и фигуративен репертоар, представящ една макар и условна, но разпознаваема версия на социалната действителност) от своя страна трябва да мотивира перформативната „клетва във вяроност“. Представяйки жита, строежи и трудови хора, лирическият говорител имплицитно (а и експлицитно) универсализира своя избор да бъде „един от народа“, част от това „поколение-мост“, устремено към „бреговете на нови столетия“ (Пеньо Пенев, „Ние от двадесети век“)

Революционната борба и мирното строителство са тематичните ядра в литературата на сталинистката епоха. Миналото се мисли през борбата и това активизира

познатия образен реквизит на геройството и мъченичеството, а настоящето е представяно като плащдарм на бъдещето. Може да се каже, че Битката и Строежът задават двата основни тематични регистъра, в които се разгръща и поезията, и прозата до средата на 50-те. Битката ще роди епическия роман, а Строежът - „бригадирската поезия” и „производствения роман”.

Всъщност в голямата си част поезията от началото на 50-те е поезия не на „вечното ново”, а на добре познатото старо. Стилвата и тематична монотонност е цената на разпознаваемата партийност и дидактизъм. На практика този тип поезия разчита на няколко банални генеративни метафори, най-тривиалната от които е „Промяната е разсъмване”. Тази метафора произвежда безчет вариации, представящи началото на Новото време като „утро”, „изгрев” и т.н. Виждаме я дори в заглавията на две от най-емблематичните стихосбирки на периода: „Пролетно разсъмване” (1953) на Иван Радоев и „Добро утро, хора” (1956) на Пеньо Пенев.

Разсъмването не е нищо друго освен темпорална синекдоха на слънцето. Слънцето е много подходящ образ, ако искаме да анализираме „превъзпитанието“ на традиционната природна образност в поезията на „чистия“ социалистически реализъм. То се оказва един от централните поетически образи в българската поезия от края на 40-те – началото на 50-те години. Най-често слънцето е използвано, за да обозначи светлото настояще, съвременността, което ще рече - победилата революция. Ролята му е да подчертава яркия контраст между миналото, представяно като нощ и мрак, и настоящето, представяно като искрящ от светлина ден. Соларната символика традиционно се свързва с неща като щастие, красота, хармония и т.н. В поезията на сталинизма обаче светлината на слънцето е свръх-природна светлина, защото е част от идеологическия комплекс, изграден около фигурите на светлото бъдеще и новия човек. Слънцето се оказва знак за съзнание - и то най-вече съзнанието за щастие да живееш в социалистическото настояще и да работиш за предстоящото още по-щастливо бъдеще.

Слънцето в поезията от периода на сталинизма не е „природното” слънце на цикличния кръговрат, а идеологическа фигура, участваща в изграждането на представата за телеологично време, в което всяко историческо настояще е стъпка към постигането на желаното бъдеще. Слънцето работи в режима „**ново** слънце”, а не „**отново** слънце”.

Любопитен пример за обърнати съотношения между „хоризонта на очакването“ и „пространството на опита“ ни предлага стихотворението на Стефан Цанев „Реквием“, публикувано в книгата му „Часове“ от 1960 г. Героят на стихотворението е „бивш човек“, ако използваме един характерен израз от лексиката на сталинизма. Личното време на лирическият герой не е линейно, а кръгово-повторително - „той пак се връща“, „всяка вечер“ (повторено), „слиза пак по стълбите“... Героят е сякаш негативно копие на бодрите, уверени в бъдещето, гордо изправени в откритото пространство на утрото персонажи от „бригадирската“ поезия на 50-те. Той е стар, слаб, „прегърбен“, „сгърчен и треперещ,/ душен от злоба, плач и кашлица“. Всяка вечер се завръща в „душната си стаичка“ – това е буржоазният интериор, приватното пространство, в което по някакъв почти налуден начин той е най-накрая себе си. Завърнал се в това имагинерно персонално време, напълно отцепено от обществено-историческото, тотализиращо време на прогреса, той се сдобива отново с „хоризонт на очакването“ – „възкръсват в тъмното надеждите“. Всъщност заниманията му са със живота на парите във времето („заеми и кредити“, „пресмята лихви“, „нескантираните полици“). Иронията е, че тези финансови инструменти са отдавна невалидни, както е невалидно личното проспективно време на героя. Двукратно повтореното „професията е зачеркната“ в описанието на визитната му картичка настойчиво подсказва, че неговият социален, общностен живот е отменен. Затова героят може да има бъдеще само по един илюзорен, сомнамбулен начин. Лишен от общностно фундирано бъдеще, героят става не просто анахроничен, а а-

хроничен – лишен от линейно време, затворен в кръговостта на безсмисленото повторение. Неслучайно на стилистично ниво в стихотворението се чуват образи и тонове, познати от поезията на Вутимски – самотност и предметност, в които надеждата фигурира единствено като самотен, обречен, дори сякаш извратен блян.

В „Реквием“ можем да разпознаем ключовите опозиции, работещи в текстовостта от периода на сталинизма.

Индивид – колектив

Самота - задръжност

Умора – бодрост

Затворено – отворено пространство

Прогрес – повторителност

Бъдеще – минало

В същото време това е стихотворение, идващо от една вече друга епоха – макар и „исторически обречен“, героят на Стефан Цанев е представен като човек, в битието му има драма и към него може да се изпита емпатия, каквато стихотворенията от времето на „култа“ не позволяват.

На базата на лирически текстове не само от Стефан Цанев, но и от Любомир Левчев и Константин Павлов, изследването показва, че може би най-силната част от поезията, писана след Априлския пленум, всъщност „паразитира“ върху темпорално-идеологическия модел, наследен от поезията през периода на сталинизма, като го усложнява, преобръща и травестира.

Ако трябва да обобщим особеностите на темпоралното моделиране на литературата от сталинистката епоха, то можем да набележим две основни модалности. Поезията в този период работи в един, условно казано, „дискретен“ режим – с бинарни опозиции, в които промяната се мисли като скок от едно състояние в друго, от „стария живот“ в „новия“. На равнището на поетическата образност това се проявява като експлоатиране на фигурите на Чудото и Празника и техните вариации като сватбата, утрото, пролетта и т.н. Рязкото превключване между полюсите на „старото“ и „новото“, миналото и бъдещето сякаш свива настоящето, свежда го до нулева точка без времетраене. Бъдещето е изпепелило настоящето.

Белетристиката, в съответствие с родовите си характеристики, е ангажирана с постепенното, „аналогово“ протичане на прогреса и промяната. Тук „чудото“ е на равнището на психологически неособено достоверното леко и безпроблемно приемане на новото. Все пак обаче миналото присъства – героите притежават предишен опит. Този опит обаче е податлив на обработка, мек като глина под ваятелските пръсти на идеологическия проект. Преодоляването на остатъците от частнособственическото мислене и „закалката“ на младия герой-комунист задават основните тематични полета в белетристиката от началото на 50-те. Именно „обновяването“ на човека е централната тема на литературата от периода на сталинизма, директно кореспондираща с главната идеологическа задача, на която е подчинена цялата идеологическа сфера - изграждането на Новия човек.

V. РОМАНЪТ ОТ ПЪРВАТА ПОЛОВИНА НА 50-ТЕ – ЕПОС И ИСТОРИЯ

Пета глава на изследването е посветена на епическия роман на 50-те години на XX в. и е разделена на две части. В първата част се анализират проявите на прогресисткия темпорален модел в романите от тази епоха, като се обръща основно внимание върху темата за осъзнаването на героя като проекция на телелогическото идеологическо време на равнището на индивида. Във втората част на главата се изследва генеалогията на понятието „епически/епичен“ роман в литературознанието от 70-те години, като се търсят неговите обвързаности както с доминиращия идеологически разказ, така и със

скритата традиция в мисленето за романовия жанр, представена от Томас Ман и Дьорд Лукач.

История и класово съзнание

Безспорно романът е привилегирован жанр в литературното поле на тоталитаризма – особено преди 1956 г., но и след това. Първото и най-лесно обяснение за високия престиж на романа в този период би било, че това е жанрът, който изглежда особено подходящ да изпълни основната задача на социалистическия реализъм: „представяне на действителността в нейното революционно развитие“. За романа е естествено да изобрази множество от герои („цялото общество“), ситуирани в голям отрязък историческо време, носещо в себе си събитийността на „историческото развитие“. Дали обаче това е достатъчно? Всъщност „пълнотата“ и „всеобхватността“ се появяват доста по-късно като препоръчителни качества на романа.

Хипотезата, която изследването се опитва да провери, е следната. По времето на побългарения сталинизъм романите се пишат и четат организирано през ценностната призма не на „епичното“, а на „осъзнаването“. Още Тончо Жечев в изследването си върху българския роман след Девети септември отбелязва като „родов белег“ и на успешните, и на неуспешните романи от времето на „епическата вълна“ именно „вътрешното им или чисто външно родство с „възпитателния роман“, това, което немците наричат *Bildungsroman*“ (Жечев 1980: 38-39). Когато към даден роман се отправят критики, те обикновено са базирани върху констатации за слабости и неубедителност в представянето на „осъзнаването“ и „съзнателността“. Неслучайно онова, което Димов добавя в „поправената“ версия на „Тютюн“ в отговор на критиките, е мини-билдунгсроманът на Лила.

Соцреализмът се опитва да внуши представата за променящ се в определена посока свят и онова, което най-лесно изобразимо като променящо се, е личността. Оттук и безкрайно дебатираната тема за „положителния герой“. Според отношението си към тази промяна героите се представят като „изграждащи се“ или „деградиращи“. С това се цели непосредствен възпитателен ефект – „изграждащият“ се герой става положителен пример, а „деградиращият“ – отрицателен.

Каква обаче е спецификата на соцреалистическия „билдунгсроман“?

За да вникнем във важните трансформации на жанра, трябва да си даваме сметка за характера и функциите на „осъзнаването“ в идеологическия проект на комунизма. В прочутата си книга от 1923 г. „История и класово съзнание“ Дьорд Лукач формулира идеята, че класовото съзнание на пролетариата не се проявява на емпирично ниво било като индивидуално съзнание, било като някаква „масова психология“. Лукач се опитва да докаже, че класовото осъзнаване няма нищо общо със субективността, то е отношение към обективната реалност на историята (разбирана като класова борба). Ако класическият *Bildung* означава постигане на индивидуализация по пътя на сложното трансформиране на външните събития във вътрешен опит, то комунистическото осъзнаване ще бъде постигане на над индивидуална гледна точка, която не е нищо друго освен съзнание за историческия вектор, който трябва да отведе човечеството в зелените пасища на безкласовото общество. От гледна точка на темпоралността пък осъзнаването, респективно „изграждането“ на новото съзнание означава полагане на индивидуалното самосъзнание (включително съзнанието за промяна и „узряване“) в идеологически артикулирана наиндивидуална времева рамка.

Моделът на „осъзнаването“ обаче е построен върху две „дискретни“, крайни точки – началото и краят, „неосъзнатостта“ и „осъзнатостта“. Тъй като началото и краят са предизвестени, онова, което стои между тях, се оказва еднообразно и уморително за читателя. Уж „трудно, сложно и противоречиво“, израстването на Гарчо в „Път“ е всъщност контролирано и предизвестено. Това е и големият проблем на автори като Ст.

Ц. Даскалов или Георги Караславов в „Обикновени хора“ – стотиците страници „израстване“ са подчинени на бинарната начално-финална схема и съответно безжизнени като художествена функционалност.

Важна особеност на педагогическия дискурс в българските романи от началото на 50-те е, че „израстването“ не е индивидуален акт – то се извършва в „тясна връзка с партията и колектива“. Биографичното време се оказва поместено в темпоралното, контролирана от колективното съзнание, чийто субект е Партията. През цялото време от своето развитие индивидът е под окото на Партията. Неговият път, дори когато го среща с различни герои, представители на различни слоеве и мирогледи, не е път през едно хетерогенно, атомарно общество, а „асистирано раждане“, в което колективният партиен субект има решаваща роля.

По отношение на отрицателните герои, романът от началото на 50-те работи в режима на един обратен „билдунг“, който трябва да представи неизбежната деградация, физическа и морална, на класовия враг. Именно такъв негативен „билдунгсроман“ създава Димитър Димов, който ни представя моралния и физически упадък на Борис и Ирина, дошъл в резултат на избор, а не просто на някакъв изначален класов „произход“. (Както знаем, Борис и Ирина са представени в началото на романа като представители на „дребната буржоазия“, които биха могли да изберат и пътя на борбата, както го правят братята на Борис).

„Осъзнаването“ представлява проекцията на телеологичното, устремено към бъдещето време на равнището на субекта във фикционалната реалност. Това е основният повествователен похват, чрез който се постига внушението за личностно „изграждане“ или „деградация“ в романите от началото на 50-те. Най-често героите, или поне важните от тях, в определен момент от развитието на действието „осъзнават“ някаква истина за себе си и за движението на историята. Могат да осъзнаят необходимостта от принадлежност към организираната от Партията борба, могат да осъзнаят, както е в „Тютюн“ собствената си „обреченост“, т.е. изключеност от споделеното бъдеще. В първия случай „осъзнаването“ носи прилив на енергия, на императивно изискваната от Петия конгрес на БКП „бодрост“. Във втория случай героят осъзнава краха на житейския си път като несъответствие между мечтано и получено и като съзнание за самотност, изключеност от общия поток на живота. Деградацията всъщност се явява максимално изострен контраст между личното и общественото време. Постепенно изолирайки се от темпоралния хоризонт на прогресивното общностно време, героят губи перспектива и бъдеще. Фигуративно това се представя като отдаване на пороци – алкохолизъм, разврат, хазарт. Тези пороци внушават, че „буржоата“ губи контрол върху съдбата си, престава да бъде субект на действията си. Индивидуалистичният жизнен стил в тези романи парадоксално води до загуба на индивидуалното. Централна роля играе мотивът за пресищането. Буржоазният индивидуализъм се мисли като основан върху търсенето на ефимерни наслади, които неизбежно омръзват и водят до умора и отегчение.

В „Тютюн“ най-общо наблюдаваме два типа „осъзнавания“: за включеност в настъпващото, обединено ново време (Павел) и за изключеност, провал, неосъщественост (Ирина, Костов). Съзнанието за провал при „осъдените души“ анихилира „хоризонта на очакването“ – героят вече не очаква нищо, защото преживяванията не просто не му носят нещо различно, но и той **знае това** и вече няма очаквания към живота. При този тип осъзнаване „пространство на опита“ има, но този опит е безжизнен, лишен от развитие и промяна. При положителните герои „осъзнаването“ е отваряне към хоризонта на телеологичното време, а настоящето бива погълнато от очакването за нещо още по-голямо и величествено, което поглъща Аза. И при тях личното минало губи значение, например споменът за нощта във вилата, припомнен от Ирина на Павел в края на романа, избледнява на светлината на бъдещето.

„Осъзнаването“, независимо дали е позитивно или негативно, обезценява личното минало (запазвайки онези моменти от него, които свързват положителния герой с „другарите“ и „борбата“) и извежда решаващата роля на бъдещето като смислозадаващ хоризонт.

Осъзнаването на героите и осъзнаването на писателя: операционализирането на историческото време в дискусиата около „Тютюн“

Субектът на осъзнаването се мисли както на индивидуално-конкретно, така и на абстрактно-колективно равнище. Осъзнават се героите, „народът“, но също така и писателите, самата литература. Субект на осъзнаването може да бъде не само индивидът и не само народът, воден от своя боен авангард – Партията. Самата литература в своята процесуалност бива призвана да декларира своето „осъзнаване“. Като жанр най-подходящ да побере всички тези „осъзнавания“ се оказва романът.

Стриктно придържащите се към идеологическите рецепти писатели от края на 40-те и началото на 50-те се грижат да покажат „осъзнаване“ и при героите, които създават, и при самите себе си. Неслучайно романовият жанр преживява количествен разцвет в първата половина на 50-те – периода на най-грубо идеологизираната литература, както не е случайно и това, че за целия социалистически период именно на романа са посветени най-важните жанрови теоретизации. От една страна романът дава възможност за представянето на процесите на „израстване“ и „осъзнаване“ в героите. От друга, самото му наличие е белег за новото, историческо съзнание на литературата, появило се в резултат на обществените промени, ръководени от Партията.

Изследването показва как прочутата дискусия за „Тютюн“ може да бъде четена и като картотека на изискванията, отправяни към романа в сталинисткия период на тоталитарния режим. Затова и не е изненадващо да открием, че доводите и контрадоводите всъщност се въртят около „осъзнаването“ като двоен проблем – на репрезентирания свят и на репрезентирацията метод/мироглед на автора. Съмненията са доколко успешно Димов е представил „осъзнаването“ като процес на консолидиране на „прогресивните“ обществени слоеве около комунистическите ценности в историческата действителност и доколко успешно е доказал, че литературата в негово лице е наистина „социалистическа“, т.е. достатъчно осъзната.

Дискусиата около „Тютюн“ всъщност дискутира **как** фикционалният свят на литературната творба трябва да бъде съгласуван с господстващия „режим на историчност“ от една страна и от друга **кой** и според **какви критерии** има правомощията да определи дали това съгласуване е осъществено.

Критиките към „Тютюн“ са прицелени в различни равнища на текста, като най-същественото обвинение засяга самата организация на сюжета, избора на героите и взаимоотношенията между тях.

Липсата на перспектива, т.е. на последователно господство на бъдещето върху настоящето, е довело до недопустимо според критиците на „Тютюн“ разширяване на зоната от човешкия опит, подходяща за изобразяване. Обвиненията към Димов в упадъчен „биологизъм“ са добре известни. Макар тази теза да е разгърната най-вече от Пантелей Зарев в неговия доклад и в публикуваната в „Литературен фронт“ рецензия, тя се съдържа още в изказването на Максим Наимович при обсъжданията на проекто-кандидатурите за Димитровска награда през 1951 г., който обвинява Димов, че „не застава на една действително революционна база, а развива въпросите върху биологическа база. („Другият „Тютюн““: 153). „Върху биологическа база“ означава, че Димов е показал аспекти на човешкото, които изглеждат аисторични, непроменими, неподвластни на идеологическа обработка – всичко онова, свързано с тялото и неговия живот. Оттук и обвиненията в „биологизъм“, „фройдизъм“ и дори „порнография“.

„Грешката“ е в представянето на човека като притежаващ зони, които остават незасегнати от телеологичния темпорален поток на осъзнаването.

Критиките към метода на Димов са представени под формата на загриженост към писателя – той не се е очистил в достатъчна степен от „буржоазните влияния“, не се е „развил“ и „осъзнал“ достатъчно, но му се предоставя възможност да осъзнае грешките си и да се поправи, за да се превърне в истински социалистически реалист. Писателят е сведен до обществената си функция, която подлежи на контрол, и то от страна на всички – критици, писатели, читатели, Партията. Критиката, всъщност литературното поле като цяло, бдително следи дали телеологичното време на „осъзнаването“ и „развитието“ е достатъчно ясно проникнало и подчинило както героите, така и самия писател. И писател, и герои трябва да бъдат пронизани от общата историческа перспектива.

Кой обаче е легитимният орган, който трябва да прецени в каква степен това е така? „Критиците“ следват стратегия по утвърждаване на критиката като арбитър, оценяващ степента на осъществяване на нормите на социалистическия реализъм в литературното произведение. Статията в „Работническо дело“ от своя страна е удар върху критиците и претенциите им да бъдат вътрешен арбитър в литературното поле. Тя по брутален начин довежда до знанието на цялото литературно поле, че арбитърът винаги е бил и ще бъде Партията. Развързката на дискусиата всъщност смазва плахия опит за частична автономизация на литературното поле, изградена върху доктрината за соцреализма и съответно схващането, че оценката на съответствието между произведението и метода е работа на критиката, т.е. все пак на писателите.

Статията в „Работническо дело“ идва да напомни, че единствено Партията може да преценява доколко правилна е темпоралната съгласуваност на романа и автора с телеологичния времеви хоризонт. Това мета-време, даващо посока на индивидуалните биографични траектории, трябва да бъде единно – и именно на тази необходимост отговаря фигурата на Вожда. Вождът е онзи, чието съзнание и поглед осигуряват хомогенното, единно време на Партията, в което се сливат индивидуалните съзнания и темпорални ориентации.

„Епичният роман“ – генеалогия на понятието

Изследването генеалогизира понятието „епичен/епически“, наложило се като жанрово определение на романите от първата половина на 50-те години на ХХ в., като изтъква от една страна насищането му с идеологически пълнеж (тезата за решаващата роля на революциите, най-вече Деветосептемврийската за „узряването“ на литературното самосъзнание) и от друга страна разкрива актуализациите на един друг, по-скоро хегелиански модел за епоса, в който водещи са идеите за цялостност, пълнота, хармоничност. Въпреки че големият социален роман роман изглежда най-подходящото средство за представянето на „действителността в нейното революционно развитие“ и за изпълнението на поставената пред литературата задача – възпитаването на новия човек, генеалогията на понятието представя една далеч по-сложна и богата картина. Парадоксално, „епическият роман“ се оказва най-идеологизираният прозаически жанр в литературата на социализма, но въпреки това литературно-критическите му употреби заработват по посока на една крипто-консервативна визия за човека и света.

Изследването подробно анализира двете вероятно най-важни монографии върху романа от втората половина на ХХ в. - „Съвременният български роман“ (1978) на Боян Ничев и частта за романа в Том първи на „Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 г.“ (1979 г.), написана от Тончо Жечев, впоследствие без промяна издадена като самостоятелна книга под заглавието „Българският роман след Девети септември“ (1980 г.). Именно там понятието „епичен роман“ започва да става

централно, репрезентирайки определен тип мислене за отношенията между литература и историческо време, между фикционален свят и идеологически темпорален хоризонт.

Зародишът и на двете изследвания може да бъде трасиран малко по-рано, във важната 1974-а година – същата, през която се отбелязва тридесетгодишнината на Деветосептемврийската революция. Очевидно не без връзка с годишнината в книжка 4 на „Литературна мисъл“ Тончо Жечев публикува статията „Девети септември и развитието на българския роман“, а Боян Ничев в книжка 3 на сп. „Съвременник“ – „Пътят на българската проза към крупни епични форми“. И в двете статии се съдържа идеята, че главният тласък за появата на „епичния роман“ са преломните исторически събития.

И за Ничев, и за Жечев през 70-те години формулата е „история – съзнание – (епичен) роман“. Смиълът на историческото събитие при тази концепция се „открива“ на епическия романист като самоочевиден и единствен. Историческите механизми стават видими едновременно в живота и в литературата, както за писателя, така и за неговите герои. Ходът на историята е станал познаваем, защото народът е вече господар на съдбата си. И при двамата автори е налице обвързването на историческа събитийност, обществено съзнание и литературен жанр в единен темпорален континуум. Задълбочаването на класовите противоречия и укрепването на романовия жанр се оказват две страни на един и същи процес. Пътят на обществото към революцията и пътят на романа „към крупни епични форми“ вървят в едно и също телеологично русло.

При Тончо Жечев обаче се наблюдава и един друг аспект на понятието „епично“, чиято генеалогия е различна. Възходът на епическия роман според критика може да бъде видян като своеобразно завръщане към спонтанния народностен епически дух. Тук имаме нещо напълно различно – духът на епоса е „усещане за света в неговата цялост и неразчлененост“, при това революциите не пораждаат, а „възраждат“ епическия дух. Откриваме имплицитно присъстваща опозицията между „наивното“ (при което имаме блажена цялостност, сливане между субективното и обективното) и „сантименталното“ (асоциирано с историческото, рефлексивно, критическо съзнание), която води назад към „За наивната и сантименталната поезия“ на Шилер – текст, който Жечев многократно е цитирал и е споделял, че високо цени. Може да допуснем, че формирането на мисленето на Жечев за романа е резултат от осмислянето на две интелектуални влияния, едното явно засвидетелствано, другото – скрито.

Явното влияние е на Томас Ман. Томас Ман е изключително важен за Жечев, той се позовава на него в ключови свои текстове. Всъщност Томас Ман през 60-те години е основният легален канал, по който в интелектуалния живот отново навлиза концептуалното наследство на „философията на живота“ и Ницше. В монографията си за българския роман Тончо Жечев привежда дълъг цитат от „Изкуството на романа“ на Томас Ман. Авторитетът на Ман трябва да защити един комплекс от така важни за Жечев ценности като липсата на прибързаност, бавността, явяваща се кинетичен еквивалент на зрелостта, разбираана на свой ред като естествен израз на трайните, дълговечни натрупвания в полето на духовния опит. Призоваването на тази томасмановска бавност е плахо, но симптоматично възражение срещу устрема на телеологичния прогресистки разказ. Текстуалният анализ освен това показва, че Тончо Жечев е чел текстовете на Томас Ман още в началото на 60-те години в превод на руски, защото цитира немския писател в свой превод, а не според вече наличните в края на 70-те преводи на Страшимир Джамджиев.

Освен видимия Томас Ман, има и едно друго интелектуално присъствие, което може да набави интересен контекст за размишленията на Тончо Жечев върху романа. Става дума за Дьорд Лукач. Лукач е споменаван изключително рядко и от Жечев, и от Боян Ничев. Именно на Лукач обаче принадлежи тезата за епическото като

„тоталност/пълнота“, той е и авторът, който ще настоява върху обвързването между частното субективно време и обективното историческо време в истинския епически роман.

До каква степен Жечев е познавал Лукач и неговите работи върху теорията на романа от 30-те години? Най-вероятно по-добре, отколкото можем да съдим по оскъдното цитиране. В периода 1959 – 1962 г. Жечев е аспирант в Москва (в Академията за обществени науки и социално управление), а през 1962 г. защитава там дисертация на тема „Проблеми на съвременния български роман“. Вероятно студията „Произход и бъдеще на романа“, публикувана в книгата „Идеи на прозата“ от 1967 г., но носеща датировка „1960 г.“ е част именно от „московските“ му занимания. В края на 50-те години най-авторитетното издание по въпросите на литературната теория в СССР е 11-томната „Литературна енциклопедия“, издадена между 1929 и 1939 г., където в том 9, като част от статията за „Роман“, стои текстът „Романът като буржоазна епопея“, написан и подписан именно от Лукач (Лукач 1935b). Трудно е да си представим, че един млад аспирант, интересуваш се от генезиса на романовия жанр, няма да погледне този източник. При това не става дума за суха енциклопедична статия. През 1935 г. Лукач представя първоначален вариант на статията за рубриката „роман“ в новата литературна енциклопедия като доклад пред философи и литературоведи от тогавашната Академия, а докладът и разгорещеното обсъждане, модерирано от Михаил Лифшиц, са публикувани в списанието на Лукач и Лифшиц „Литературен критик“ през същата година (Лукач 1935a). Жечев обаче внимателно избягва да споменава името на Лукач. Всъщност, прави го един единствен път, именно в студията „Произход и бъдеще на романа“ от 1960 г., и то по възможно най-баналния и скучен начин: „Като почнем от Луначарски, през ред по-стари работи на Лукач, на Лифшиц и стигнем до Днепров, виждаме опити за историческа теория на романа, изпълнена с оптимизъм.“ (Жечев 1967a: б). Изречението обаче е издайническо. Лифшиц е философ, който не е писал нищо върху теорията на романа. Единственият му досег с тази проблематика е влизането му в ролята на модератор и съответно автор на заключителното изказване в дискусиата около доклада на Лукач от 1935 г. Очевидно Тончо Жечев е чел публикацията на доклада и последвалите обсъждания в „Литературный критик“ от 1935 г. и оттам му е останал споменът за Лифшиц като един от онези с „по-стари работи“ върху теорията на романа. Причината Тончо Жечев да не цитира Лукач не е неосведоменост, а разбираема в онези години предпазливост – през 60-те години върху Лукач все още тежи клеймото на „ревизионист“ и той на практика отсъства и в богатата критическа литература върху романа в съветското литературознание от същия период.

Тончо Жечев не просто познава теорията на Лукач за романа от 30-те години, но и я поставя в основата на своята собствена концепция. И Лукач, и Жечев разглеждат романа като рожба на новите времена, настъпили след Ренесанса, оттам и пренебрежението към разновидностите на романа в литературата на античността, на което критиците на Лукач през 1935 г. обръщат внимание. Романът е „дете на чувството за преходност“ (Жечев, цит.съч.). Съществената близост обаче е друга. Лукач предрича едно връщане към епическата тоталност след победата на пролетариата. Социалистическата революция дава възможност за връщане към някогашното епическо единство.

Цялото построение на Лукач се основава върху схемата „неотчуждено битие в безкласовото общество (епос) – отчуждено битие при капитализма (роман) – преодоляване на отчуждението и „тенденция към епос“ след социалистическата революция (еписки роман)“. Жечев също приветства „романовата вълна“ след 1944 г., виждайки в нея възроденият „епичен дух“.

Разбира се, има и различия в схващанията на Жечев и Лукач. Те засягат най-вече ролята на „мирогледа“. „Тенденцията към епос“ в социалистическия роман според него е продукт не на миросгледа на авторите, а на обективния процес, при който пролетариатът става субект на историята, а новият човек преодолява отчуждението, характеризиращо капитализма, и цялостният живот се оказва сливане на субективно и обективно, каквото е имало само в далечните времена на предкласовото общество. Лукач е чужд на схващането, че „разцветът“ на романа при соцреализма се дължи на „правилната“ идеология, придобита от писателите след пролетарската революция – теза, която Жечев ще застъпва в книгата си „Българският роман след Девети септември 1944 г.“.

При Тончо Жечев епическото се мисли като понятие, което може да изрази две доста различни неща – от една страна историческото съзнание, т.е. съзнанието за история, за обвързаност между индивид и променящ се социален свят (това е същността на романа според Жечев) и от друга древното, блажено състояние на неразчлененост между индивид и общество, човек и природа. Революцията започва да функционира не като маркер за пътя към телеологичното бъдеще, а като „сътресение“, което „възражда този дух“. Тази логика на периодичното възраждане на „вечното“ скъсва с прогресистката телеологична рамка и напомня за мисловната парадигма на „консервативната революция“ от първата половина на ХХ в..

Термините „епос“ и „епичен“ (или „епически“, наложил се по-късно) се оказват изкуствени за изследователи като Жечев и Ничев най-вече заради имплицитната представа за цялостност, който те носят. Зад тази имплицитна цялостност се крие представата за едно неразчленено, неотчуждено, неразпаданото на отделни субективности колективно и народностно съзнание.

Всъщност това схващане за епичното първи въвежда Кръстьо Куюмджиев в своята ключова статия от 1964 г. „Национална традиция и новаторство“. В контекста на дебата за отношенията между епоса и романа Куюмджиев стои на позицията на „Бахтинианската“ страна, акцентираща не просто върху разликите между епическо и романоно, а и върху невъзможността за завръщане към „епоса“. Ако Боян Ничев приема съвсем спокойно понятието „епичен роман“ като синоним на социален роман, то Куюмджиев подчертава пропастта между епическата цялостност, белязала „Под игото“, и вторичното, рефлексивно-критично отношение на модерни творци като Димов, обречени да пресъздават един алиениран свят на чуждите и враждебни вещи.

В крайна сметка се оказва, че българските изследователи на романа в текстовете си от 70-те години редовно цитират Бахтин, но всъщност следват мисловния модел на Лукач, без да го споменават. И Жечев, и Ничев изграждат монистични концепции за романа, основани върху идеята за едно „съзнание“ или „познание“, в което народ и творец се сливат. Една такава позиция няма как да вмести Бахтиновата идея за многогласието и полифонизма.

Епическата цялостност, дошла от Томас Ман и Дьорд Лукач, при Жечев и Ничев всъщност представлява естетизирана версия на доминиращия идеологически концепт за единството. Според марксистко-ленинската идеология единството или цялостността на новото общество се обуславя от това, че всички аспекти на общественото и индивидуалното съществуване са обхванати от процес на промяна с ясен телеологичен хоризонт. Цялото общество е пронизано от единен темпорален поток, устремен към комунизма. С идеята за епоса като изкуство на неотчуждената слятост между индивид и свят, между автор и творба се въвежда една друга темпорална перспектива. Тя е основана върху представата за едно минало, което има специални достойнства, заслужаващи да бъдат възкресени. Една от възможностите е възраждането да се осъществи благодарение на Революцията, която прави хората субекти на своя живот. Другата възможност е възкресяването да се мисли като интелектуален акт, изкуство на паметта, което е

привилегия и на писателите, и на истинската критика. Тъкмо в тази посока ще се развият схващанията на Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев.

Можем да заключим, че романът заема доминираща позиция в жанровите йерархии на литературното поле от първото половина на 50-те години, доколкото се схваща като особено подходящ да изпълни нормативните изисквания към литературата тогава – възпитание посредством представяне на революцията и прогреса. Персонажното структуриране „положителни герои – отрицателни герои“ е основано върху ключовата идеологическа ценност – революционното развитие, устремено към светлото бъдеще. През 60-те и 70-те години високият престиж на романа се запазва, но в трансформиран вид. Ключова роля в тази трансформация започва да играе понятието „епично“ и съответно жанровата номинация „епичен/епически роман“. Отделните изследователи обаче влагат различно съдържание в тези понятия. За Боян Ничев „епично“ означава съзнание за социално-историческата обусловеност на човешката съдба, а епичен роман е равнозначно на социален роман. За Тончо Жечев романът (без особен акцент върху „епичен“) е литературната форма, даваща възможност за осмисляне на историята; романът според него изисква историческо съзнание, т.е. съзнание за историята. И при двамата изследователи Революцията (или по-точно големите социално исторически обрати като Априлското въстание и Освобождението, Септемврийското въстание и в най-голяма степен Девети септември 1944) осигуряват нужната гледна точка, чрез която писателят започва да схваща процесуалните закономерности в общественото развитие. Кръстьо Куюмджиев от своя страна се придържа към едно друго схващане за епическо, разглеждайки епическия роман („Под игото“) като възкресяване на неотчужденото предмодерно битие, в което има сливане между Аза и света, между художника и изобразявания свят.

В тези променящи се концептуализации на романовия жанр е ясно видима смяната на темпоралните модели. Привилегироването на романа първоначално се опира върху идеята за телеологичен времеви хоризонт, чиито най-важни индикатори са „осъзнаването“ и „изграждането“ на новия човек борец и строител на комунизма. Тази задължителна идеологическа рамка продължава да присъства в монографиите на Боян Ничев и Тончо Жечев. Подмолно обаче се появява и един друг модел, при който има своеобразна цикличност – епическият роман е медиумът, „възраждащ“ древния епически дух на „цялост и неразчлененост“. Това е идея, която излиза от рамките на комунистическия прогресистки разказ и е един от много примери за „новия консерватизъм“, чието формиране започва в средата на 60-те години. „Епичното“ се оказва критическо понятие, което може да участва във формирането както на „официалния“, така и на „алтернативния“ канон на българския роман.

VI. ВРЕМЕТО НА ЕСНАФА

През 1961 г. в Москва се провежда XXII конгрес на КПСС, на който е приета прочутата Програма на комунистическата партия на Съветския съюз с планираното достигане на комунизма през 80-те. Програмата е обемен документ, който освен че обяснява международната и вътрешна обстановка и чертае пътищата за развитие във всички сфери на живота, също така кодифицира новия идеологически разказ и речник. Една от най-важните формули в новата партийна програма, извикана за живот на този исторически форум, е, че целта на социализма е „пълното и все по-пълно задоволяване на нарастващите материални и културни потребности на народа (Програма КПСС 1961: 14)

Тезите на XXII конгрес на КПСС са веднага повторени от Осмия конгрес на БКП през 1962 г., на който е приета аналогична програма, прицелена към 80-те като заживяване в комунизма. Формулировката за „задоволяването на потребностите“ заляга

в Програмата, приета на Десетия конгрес на БКП от 1971 г., а след това и в Конституцията на НРБ от 1971 г. (Както впрочем и в конституцията на СССР от 1977 г). Фразата за „все по-пълното задоволяване на нарастващите потребности“ задава много съществено променена темпорална рамка на социалния и индивидуалния опит. Ходът на времето започва да се отчита не толкова и не само по построените заводи, но и според степента на осигуреност с материални блага. С този нов, по същество консумативен „режим на историчност“, управляващите комунистически партии в СССР и България всъщност трасират пътя за сравнение със „задоволяването на материалните потребности“, случващо се на Запад, при класовия враг. Онова, което изглежда като примамлив лозунг, всъщност изравнява темпоралната рамка от тази страна на Желязната завеса с темпоралната рамка, валидна от другата страна – критерият за напредък или изоставане става материалната задоволеност. Това се оказва фатална грешка, защото по този начин двете системи стават много лесно съизмерими – и съизмерването не работи в полза на социализма. Идеологическият дискурс налага стандарт за възприемане на времето във всекидневния свят, който социалистическата икономика не може да покрие.

Почти веднага партийните идеолози си дават сметка, че „задоволяването“ ще поражда не само благодарност, но и завист и недоволство. Наложително става да се напомни, че основната задача продължава да бъде формирането на „новия човек“ с комунистическо съзнание. Вкопчването в материалното и „бързането“ да се „консумира“ са разпознати като опасност, която бързо си получава и име. Става дума, разбира се, за прословутото „оснафяване“. В ход е фундаментално предефиниране на „врага“ от политически в морални и естетически категории. Така мишената на моралната критичност на литературния дискурс постепенно се премества от „империализма“ към „повърхностното консуматорство“ на новото социалистическо общество.

Стимулираната от партийния идеологически апарат „борба с еснафството“ придобива различни форми. Единият ипостас на еснафството е страстта към притежания и удобства, осигуряващи приятно прекарване на свободното време. Вторият му ипостас е модата. Третият му ипостас е „чуждопоклонството“, разбирано като фетишизиране на западните стоки и оттам „лайфстайл“. В прочутата реч на Тодор Живков „Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство“ (1963) тези три ипостаса на еснафството се взаимнообвързани.

Увлечението по „модата“ се схваща като особено опасна версия на еснафството, проникнала както в бита, така и в литературата и културата. Една от вероятните причини „модата“ да се оказва на прицел от различни дискурси е това, че тя се усеща не просто като отдръпване в аисторичното частно битие на „леките развлечения“, а като „грешна“, пародийна версия на усещането за ново, за промяна, т.е. за развитие. „Модата“ е нещо като гротескна версия на „голямата правда“ – защото предлага алтернативен темпорален режим, ангажиран с „прогреса“ и „прогресивното“.

Лозунгът за борба с новото еснафство е веднага подхванат от социалистическата културна индустрия, особено в масовите жанрове на хумора и сатирата, но темата има масивно присъствие и във „високата литература“. Социалистическата култура разработва две лекарства за справяне с еснафщината и „дребнобуржоазното мислене“. Първото е обръщането към миналото като ценностен коректив на настоящето; второто – творчеството и „всенародното естетическо възпитание“.

Доктрината за „всенародното естетическо възпитание“ е отговорът на партийните идеолози, търсещи начин за неутрализация на растящото недоволство от това, че „все по-пълното задоволяване“ на потребностите сякаш се бави. В монографията си „Културният фронт“ Иван Еленков показва как официалната културна политика на комунистическия режим, особено след 1970 г., всъщност се явява опит за контрол върху засилващия се консумативизъм. Дефицитът на стоки се компенсира от събудената за нов

живот романтическа идея за реториката на „антиконсумативизма“. Ключовият елемент е концепцията за „творчеството“. Преобразяването на действителността по законите на красотата добавя различно темпорално измерение към всекидневния живот, то връща линейния вектор в еснафското безвремие.

Какво предлага литературата като отговор на тревогите около новото еснафство? Извън чисто сатиричните и хумористични инвективи, вариантите изглеждат два: запазилият духовността си интелгент и органичният човек на миналото. Сложни, колебаещи се интелектуалци и заинатени селяни – това са типажите, доминиращи в литературата на 60-те.

Точно интелгентът е онзи, който е натоварен със задачата да предложи модел за справянето с голямата и малката правда, в него противоречието между индивидуалното себеосъществяване и колективното движение към светлото бъдеще трябва да бъдат съвместени. Много са романите, занимаващи се с интелгентските съмнения, колебания и ретроспекции, но като че ли в най-концентриран вид интересуващата ни проблематика е събрана в издадената през 1963 г. „Интелгентска поема“ на Любомир Левчев.

Антиеснафският патос е запазената марка на водещите представители на „Априлското поколение“, всъщност именно той е онази „дързост“, която прави новоизгряващите Любомир Левчев и Стефан Цанев разпознаваеми и в същото време „усвоими“ за литературното поле от края на 50-те и началото на 60-те. „Закостенялостта“, която те атакуват, има две лица. От една страна се отхвърля „догматизмът“, клишетата, лозунгите, изпразнени от съдържание. От друга страна на прицел е „оеснафяването“ на социалистическия човек, загубата на „революционния идеал“, т.е. на утопичния хоризонт като основен ориентир в жизнения свят на индивида. В най-чист вид императивът за продължаващата Революция е разгърнат в поемата „Петнадесета незавършена“ от стихосбирката „Хроники“ (1965) на Стефан Цанев:

Революцията в света,
революцията в нас,
революцията в мен
продължава.

(Стефан Цанев, „Петнадесета ненавършена“)

За т. нар. „Априлско поколение“, поне за неколцина значими негови представители, комунистическата „вяра“, въздигната до екзистенциален фундамент на Аза, става лично достойние и вече не е задължително да бъде верифицирана от общността на вярващите. Априлското поколение са нещо като Реформация, при която носител на вярата става отделната личност, а църквата (т.е. Партията) вече не се явява задължителен посредник между Аза и трансцендентното. Тази процедура води до едно почти задължително екзалтиране на Аза, което в литературни термини означава непрекъснато самоскулптиране, с други думи – поза. Поетите на Априлското поколение непрекъснато позират, обикновено съвсем искрено – в стиховете и публичното си поведение. „Позира“, макар и по негативен начин, с кривене и плезене, дори Константин Павлов. Всъщност поезията на Павлов може да се види и като грандиозно гротесково преобръщане на позърството в поезията на неговите връстници.

Съпротивата срещу „еснафщината“, стимулирана „отгоре“ като начин за удържане на консумативизма, който социалистическата икономика не може да удовлетвори, става материал за укрепването на една социално престижна роля, далеч надхвърляща поетите и поезията. Като носител на „духовността“ през 60-те години, по един неявен начин интелгенцията се оказва същинският субект на педагогическия дискурс по създаването на „новия човек“. Обвиненията в „интелектуализъм“ към поетите на свободния стих от прочутата дискусия освен всичко друго са и резултат на интуитивното усещане на старата генерация литератори, че вече на „интелгенцията“, а не на „простия народ“ започва да се гледа като на материал за „новия човек“.

„Априлското поколение”, при всичките му заклевания във вяроност към Партията, народа и „простите неща”, представлява първата вълна на елитаризъм в българската култура от времето на Народната република. Този прикрит елитаризъм по-късно ще избие и в мистичните увлечения на кръга около Людмила Живкова, и в героичната самостилизация на някои от флагманите на генерацията, пишещи своите мемоари през 90-те.

Другият тип противопоставяне на „еснафството“ идва по линия на преосмисления сблъсък между селското и градското. Посредством внимателен анализ на разказа „Дърво без корен“ на Хайтов, изследването показва как „органичният човек“ в лицето на главния герой бива противопоставен на отчужденото, консумативно ежедневие на социалистическия град.

Като цяло проблематизирането на комунистическия етос от настъпващата консумативна култура в началото на 60-те изважда за живот два литературни типа – романтикът-нонконформист в поезията и органичният човек в прозата. Така се стига и до реактуализацията на литературни традиции от „буржоазното” минало. Защитниците на свободния стих се обръщат към депоетизиращите стратегии на следвоенния авангард. Повечето от тях обаче (Константин Павлов е голямото изключение) остават в рамките на романтическата парадигма. От своя страна консервативното естетизиране на селския, „органичен” човек събужда целия комплекс от контрамодерни нагласи, разпространени в междувоенния период. Литературата скришом осъществява едно естетическо отрицание на прогресистката темпорална рамка като цяло. Водещите автори на 60-те и 70-те години, а в още по-голяма степен доминиращият тип тълкуване на техните творби, заменят образа на историческото време като непрестанен възход с образа на драматичния разрыв между старото и новото. Това е напълно различен режим на историчност, напомнящ в много отношения „десния” културен проект от периода между войните. В новата дискурсивна констелация централна роля ще играят думи като „корени”, „органично”, земя”, „самобитност”, всички те репрезентиращи природното, което ще бъде противопоставяно на „новото”, „изкуственото”, модерното”, „Западното”, зад които всъщност се крие индивидуалистичният комплекс от ценности.

VII. ПРОСТРАНСТВЕНИЯТ ОБРАТ

След Априлския пленум прогресисткият дискурс и неговите метафори не изчезват, но някъде в средата на 60-те започват да освобождават зони, в които нахлуват пространствени понятия и образи, латентно съпротивляващи се на линейното историческо време. Ако през 50-те години „местата“ (текезесета, заводи, строежи) биват темпорализирани, представяни като увлечени в единния поток на телеологичното време, то през 60-те много осезателна става обратната тенденция – историческото време да се „втвърдява“ в места, в конкретни и различни топоси. В критическия език, както и в художествената литература „пролетите” и „утрата” излизат от мода и отстъпват място на пространствени контра-метафори – „котловината” (с нейните терминологични производни „регионално” и „провинциално”) и „корените”. Малко неочаквано възкръсва и характерният за речника на следвоенния авангард „примитив” – понятие от реда на темпоралното, което обаче носи парадоксален анти-прогресистки смисъл. Литературата започва да се полага в мрежа от понятийни ориентири като „център – периферия”, „световно – провинциално” и, разбира се, „родно – чуждо”. Тече обвързване на творби, автори, почерци, смислови внушения с пространството. Постепенно към критическите метафори, изведени от историята (и модалността на историческото време) започват да се напасват метафори, заимствани от географията (с имплицитното внушение за устойчивост, постоянство, „характерност”). Оппространствяването е свързано и с една

преоценка на значимото минало, което започва да включва неща, излизащи извън рамките на „борбата на потиснатите за по-добър живот“.

Работата проследява функциите на пространствения код и по-конкретно на метафората за „котловината“ в критическите текстове на Цветан Стоянов и Кръстьо Куюмджиев. Основният обект на анализ е статията на Кръстьо Куюмджиев „Национална традиция и новаторство“, публикувана година в кн. 11 на сп. „Септември“ от 1964 г., която може да бъде определена като първият манифест на нео-консерватизма, който започва да набира сила в текстовете на Куюмджиев и Тончо Жечев от средата на 60-те нататък. Изведена е връзката между „опространствяването“ на литературно-критическия език на Куюмджиев и темата за опасностите на „интелектуализма“.

Обръщането на „традиционалистите“ към пространствени метафори е неизбежно – в една култура, в която официално господства телеологическият исторически разказ, е невъзможно да се оценности миналото като минало, т.е. в темпорален режим. За разлика от десните консерватори в междувоенния период, „новите консерватори“ от 60-те не могат директно да идеализират миналото. Миналото сега може да бъде оценностено не като време, като „период“, а единствено като пространство. Или като циклично проявяваща се прасъщностна стихия.

Голямото обвързване между „национална самобитност“ и „пространство“, между „национален характер“ и „котловина“ ще бъде прокарано в прочутата дискусия за националното своеобразие в литературата от 1965 г. В доклада си Тончо Жечев изгражда опозицията „наивитет - интелектуализъм“, прокарвайки именно свързаността с „мястото“ като разделителен белег. („Животът на ума е винаги по-универсален, той по рождение е интернационален, по-слабо свързан с определено място, Жечев 1966: 64). Свързаността с мястото се мисли през „живота на чувствата“, благодарение на които писателят се приобщава към „националния ритуал“ и „племенния манталитет“.

Връзката между укоренеността в „мястото“ и цялостността на характера е правена още през 30-те години, а в най-чист вид ще я намерим в известното есе на Спиридон Казанджиев „Колективният човек“ (1932 г.). Аргументационната структура в есето на Казанджиев е доста по-различна от тази на Тончо Жечев и причината е, че Казанджиев спокойно може да говори утвърдително за социалната стабилност на патриархалния живот, защото тази „опция“ все още съществува като реална възможност в българското общество. Обвързаността с „мястото“, сраснатостта между колективния човек и пространството в „Колективният човек“ е само една от формите на общата „статичност“, която характеризира патриархалното съществуване. Обратно, съвременният живот се характеризира с движението и динамиката. Именно върху това противопоставяне Казанджиев изгражда опозицията патриархален живот – съвременен живот, колективен човек – индивидуален човек. „Статичността“ всъщност е основана върху повторителността, а липсата на повторителност бележи фатално съвременния живот. Именно „Жажда за повторения“ ще кръсти Тончо Жечев едно от най-провокативните си есета, за първи път публикувано бр. 10 на сп. „Септември“ от 1979 г. Също като при Казанджиев „отвореното“ време на съвременността е противопоставено и морално, и естетически на цикличното време на патриархалността. Виждаме как опространствяването, закрепването на човека и общността към „мястото“ и прилежащите му пространствени ориентири, е свързано с идеята за повторителност и цикличност, което пък превръща живота в естетическа реалност, притежаваща „стил“, „ритуал“ и „етикет“.

Кръговата повторителност, привиждана в патриархалния живот, не е нищо друго освен режим на историчност, отказващ на „хоризонта на очакване“ власт върху „пространството на опита“. „Бавното“ време гарантира на съществуването както естетическо, така и етическо достойнство. Обратно, пронизаното от бъдещето настояще

е ускорено, забързано време. Именно това го прави неустойчиво, морално и естетически двусмислено. Тончо Жечев очевидно споделя критичността на мислители като Владимир Василев и Спиридон Казанджиев относно „бързото“ време на модерността, непозволяващо на живота да се „уталожи“. На преден план при него излиза тревогата от консумативизма и безпаметството.

Разликата между консерватизма на 60-те (например при Жечев) и консерватизма на 30-те (например при Казанджиев) е в това, че по-късната форма на съпротива срещу тревогите на модерността се осъществява в рамките на частното, индивидуално възприемане на времето. Излизането от „забързаното“, хаотично време на прогреса бива заплатено с изолирането на Аза от общата темпорална рамка. „Пространството“ е онова, което дава възможност за укореняване в един друг, устойчив, бавно подвижен темпорален пласт. Това укореняване във вечността на пространството обаче е мислимо единствено като частно преживяване от естетически порядък. Вечността на 60-те е една самотна вечност.

Когато говори за „пространството на опита“, Козелек прави едно интересно наблюдение – „опитът, основан върху миналото, е пространствен, доколкото е обединен в цялост, вътре в която са едновременно дадени множество слоеве от предишни времена, без обаче да се указва кое е преди и кое след. (Koselleck 2004: 260). По същество отгук тръгва идеята на Козелек за „едновременността на разновременното“, настояваща върху това да гледаме на опита за миналото като на геологически срез, в който са отложени различни времеви пластове. Можем да направим следната, малко рискована аналогия. В периоди, когато „хоризонтът на очакването“, т.е. присъствието на бъдещето в настоящето, е силно редуциран, изглежда логично да очакваме появата на литературни техники, представящи човешкия опит като монтажно редуване на различни времеви пластове. Едва ли е случайно, че при автори, изрязващи „хоризонта на очакване“ от жизнения свят на героите, се появява „потокът на съзнанието“ като повествователен похват. Едва ли е случайно и това, че в ортодоксалната, стриктно придържаща се към идеологически формулирания хоризонт на бъдещето критика, наблюдаваме силна тревога по отношение на „потока на съзнанието“ до степен такъв да бъде откриван дори там, където просто го няма. Максим Наимович говори за опасностите на „душевния поток“, „крайно примитивен и груб“ в „Двадесети век“, където всъщност няма и сянка от подобна техника. Далеч по-основателни са критиките за поток на съзнанието в „Последно лято“, една от най-коментирания творби на Радичков през 60-те. Васил Колевски например в изказването си на конференцията за националното своеобразие ще заяви, че на „ретроспекциите и накъсания хаотичен поток на съзнанието на Ефрейторов (...) могат да завидят и героите на Джойс“ (Колевски 1966: 192). И Радичков не е единственият заподозрян. Другият голям автор от това десетилетие, също „изрязващ“ хоризонта на бъдещето както от жизнения свят на героите, така и като „свърхзнание“ на повествователя, Васил Попов, също е разобличен от критиката като осъществяващ идеологическа диверсия посредством „потока на съзнанието“.

С риска, който всяко обобщаване носи, можем да изведем следната зависимост. Свиването и пълното елиминиране на бъдещето, т.е. „хоризонта на очакване“ като темпорален ориентир, спояващ общността, води до преакцентирание на пространството и неговите определители в българската литература от 60-те години на XX век. Героите престават да се характеризират чрез отношението си към вектора на „голямото“ историческо време, а започват да бъдат определяни чрез връзките, които са установили със „своето“ пространство. Това „опространствяване“ на свой ред допринася за появата на съществуващи темпорални пластове в литературния текст – репрезентирани чрез техниката на „потока на съзнанието“. Така литературата става поле на проява за

„едновременността на разновременното“, което е и акт на неафиширана съпротива спрямо телеологичния, тотализиращ хоризонт на официалната идеология.

VIII. КОНСЕРВАТИВНАТА РЕВОЛЮЦИЯ НА 60-ТЕ ГОДИНИ

Тази глава от изследването проследява богатството от интертекстуални връзки и опосредени влияния, свързващи литературно-критическото творчество на фигури като Тончо Жечев и Кръстьо Кулумджиев с идеите на т.нар. „Консервативна революция“ – интелектуално движение, развило се в Германия през 20-те и 30-те години на ХХ в. Работата търси отговор на въпроса дали става дума за случайни или за системни, типологически сходства.

Терминът „консервативна революция“ получава своята популярност във втората половина на миналия век благодарение на излязлата през 1949 г. книга на Армин Мьолер „Консервативната революция в Германия 1918 – 1932 г.“. В основата на „консервативната революция“ стои интуицията, че развитието на европейското общество в епохата на Модерността е довело до небивала духовна криза. Самата Световна война за новите консерватори е признак не толкова на самата криза, колкото на една все още не докрай осъзната възможност за излизане от нея. Онова, срещу което се обявяват те, е тържествуващият дух на прогреса, белязал най-вече ХІХ в. „Прогресът“ всъщност е духовен регрес и е нужна „революция“, за да се преобърне тенденцията на упадък.

Какви се негативните аспекти на „прогреса“ според тази философска традиция?

По отношение на обществото и обществените нрави Модерността е видяна като тържество на рационализма („интелектуализъм“) и материалния просперитет („консумативизъм“, „буржоазност“). Рационализирането на света и повишаването на благополучието обаче приспиват духовното начало у човека, карат го да загуби досег с вечното, неуловимото, автентичното в себе си.

На равнището на индивида Модерността се проявява като „обезкореняване“, т.е. атомизация и отчуждение. Атомизацията се изразява в:

- Откъсване на индивида от моралната задълженост към общността, кодифицирана в „честта“ и „традицията“.
- Откъсване на индивида от общността като пространствена ситуираност – отделяне от земята, от „корена“.

Израз на това „обезкореняване“ са болестите на съвременността – индивидуализъм (привилегироване на индивида пред общността), интелектуализъм, механично обединяване на неспоени духовно и културно индивиди, космополитизъм, меркантилност, девалвация на „дълга“ и „героизма“. Всичко това ще бъде обединено в думата „либерализъм“. „Консервативната революция“ е на първо място антилиберална, защото либерализмът се схваща като квинтесенция на прогресивисткия дух, и анти-модерна, защото мисли модерността като тържество на материалистичния либерален прогресизъм.

Какви са решенията? Онова, което консервативната революция предлага, е реинтегриране на индивида в органичната национална общност. Това реинтегриране обаче се мисли през речника на „спонтанността“ и „преживяването“, развит от философията на живота.

„Консервативната революция“ в Германия от междувоенния период може да бъде представена като мрежа от взаимосвързани понятия, управлявани от серия изоморфни опозиции.

Дух - Душа

Разум – интуиция

Линеарност – цикличност

Интелектуализъм – спонтанност
Логика – инстинкт
Модерно общество – традиционно общество
Абстрактен индивид – органичен индивид
Космополитизъм – национализъм

Десният член на всички тези опозиции се схваща като заплахата, която съвременният свят носи и която трябва да бъде преодоляна решително, дори с цената на „революция“.

От направения преглед става ясно, че антилибералната, антирационалистична философия на консервативната революция има важно темпорално измерение. На прогресисткото време, носещо непрекъснати промени по посока на еманципация и благополучие, се противопоставя една специфична версия на „вечността“. Това е една циклично пулсираща вечност, в която индивидът не е еманципиран и вместо да се радва на материално, консуматорско благополучие, изпитва по-висшето щастие да съпреживява духовната същност на органичната национална общност.

Типологичните сходства между българския „десен проект“ между войните и немската „консервативна революция“, както и преките влияния на фигури като Мьолер ван ден Брук, Бахофен, Пол де Лагард върху един Янко Янев са изяснени в магистралната книга на Иван Еленков „Родно и дясно“, в която за пръв път в модерната българска хуманитаристика бе въведен проблемът за философските и екзистенциални аспекти на „дясното“ мислене в българската култура от 20-те и 30-те години на XX в. Настоящото изследване обаче се интересува не толкова от проекциите на „консервативната революция“ в междувоенния период, колкото върху странните превъплъщения на консервативно революционните идеи в епохата на „зрелия социализъм“.

Възниква естественият въпрос до каква степен Тончо Жечев и Кръстьо Кулумджиев са познавали и пряко са се повлияли от текстове на Янко Янев и Найден Шейтанов например. Доколко има пряка интелектуална връзка между „десния проект“ между Войните и консервативната революция на 60-те? Същност Янко Янев не е непознат за групата критици около Тончо Жечев. Като цяло обаче при интересувашите ни автори няма особен афинитет към консервативните междувоенни интелектуалци; „Дясната“ философска традиция оживява при предпазливите български консерватори от 60-те най-вече през есетата на Томас Ман и през руската „почвеническа“ мисъл.

Първата открояваща се разлика между „оригиналната“ консервативна революция и нейната социалистическа версия от 60-те години е, че когато говорим за текстовете на Тончо Жечев например, ние не можем да ги обясним с „опита от войната“, който е ключов за „дясното“ философстване между двете световни войни. Би могло обаче да се каже, че консервативната революция се разгръща като критика на Мира от гледната точка на екстаза, преживян във Войната. Не толкова граничното събитие (Война, Революция) провокира този нов консерватизъм, колкото настъпилата след това събитие „нормализация“. Ако приемем една такава хипотеза, това би могло да обясни появата на своеобразна „консервативна революция“ в лицето на интелектуалци като Тончо Жечев и Кръстьо Кулумджиев през 60-те и 70-те години на XX в. в социалистическа България. Очевидно при тях „опитът от войните“ липсва. За тях ключово е по-скоро утопично преживяваната някогашна патриархална заедност, която сътресенията от социалните трансформации след 1944 г. са разрушили. „Опитът от войните“ може да бъде заменен с опита (реален или въобразен) от патриархалната общностна слятост, защото е налице основната структурна предпоставка – преживяването на едно охладено, разочаровашо настояще, обхванато от морално индиферентен индивидуализъм и консумативизъм. „Българският Великден“ на Тончо Жечев израства от вдъхновения съпреживяващ прочит на разочарованието на Петко Славейков след привидния успех – учредяването на

независимата българска Екзархия. Горчивият „вкус на победата“ е онова, което можем да предполагаме, че е изпитвал и Тончо Жечев по отношение на своето настояще и непосредствено близкото минало.

След очертаването на основните елементи във философската платформа на „консервативната революция“, изследването се обръща към романа на Васил Попов „Времето на героя“. В полифоничната структура на този роман се пречупват някои от най-интересните и проблематични интуиции в интелектуалната атмосфера от втората половина на 60-те години. И отношението „рационално-емоционално“, и съвременното еснафство, и отчуждението, дори „котловината“ стават част от романовото цяло.

„Времето на героя“ е представителен текст за една важна тенденция в литературния живот от втората половина на 60-те и 70-те години. Васил Попов пише роман за интелектуалци, което ще мотивира появата на есеистични, „идейни“ пасажи. Цветан Стоянов пък създава философски диалози, търсейки жанр, в който да проиграе сблъсъка на идеи и светогледни позиции, които го вълнуват („Орфей“, „Втората част на разговора“, „Китайска хроника“). Тончо Жечев от своя страна създава есеистични романи, в които фикционалната рамка позволява свободно философстване върху теми като любовта, мита, вечността. Впрочем централната за „Времето на героя“ тема за любовта (като преодоляваща времето сила, конститутивна за човешкото битие) ще бъде подхваната от Тончо Жечев в „Историята и теориите на един Пигмалион“ (1983 г.). Именно там ще бъде разгърната идеята, че неспособността за любов и слепотата към вечността са взаимосвързани – едно от скритите внушения на „Времето на героя“, което може би бихме пропуснали, ако темата не беше доразвита от Тончо Жечев.

Това смесване на жанрове в търсене на една силно „интелектуализирана“ литературна форма не е случайно. В тоталитарното общество с неговата подчинена на идеите (идеологизирана) култура, е естествено съпротивата също да бъде в сферата на идеите, при това алтернативната „идеология“ ще префункционализира, оспорва, преобръща ключови елементи от идеологията-хегемон. (Например схващането за времето и историята като линия, водеща към желаното, построено от човешките ръце бъдеще). Българската „консервативна революция“ от 60-те се разгръща не като проект за постижим свят, а като интелектуална утопия. Постигането на „вечността“ и сливането с духа на общността е положено в контекста на представата за автентично съществуване, а автентизмът се мисли като естетически феномен. Затова писателите създават романи, в които героят е писател, а критиците – хибридни текстове, в които могат откровено да си позволят да говорят като философи. Включително като антимарксистки, консервативни философи.

В една антропологична перспектива консервативната революция може да бъде мислена като бунт срещу абстрактния човек на либералната модерност. Модернизацията е извела на авансцената един индивид без трайни черти и обвързаности с общността, с времето и пространството. Линеарно схващаният прогрес, еманципацията от традицията и метафизичните рамки – всичко това води до свобода, преживявана като екзистенциална празнота. Дори революциите не носят обещаното ново начало. Това, което „новите консерватори“ като Мьолер ван ден Брук и крипто-консерваторите като Тончо Жечев споделят, е разочарованието от една революция, която всъщност засилва „капиталистическия дух“ – индивидуализъм, стремеж към материално благополучие, отказ от традицията.

„Консервативната революция“ от междувоенна, пред-Хитлерова Германия представлява амалгама от взаимосвързани идеи и реторически похвати, от които ще изведем две основни положения – антипрогресизмът и антиинтелектуализмът. Антипрогресизмът води до търсене на израз от линейното време на прогреса по посока на цикличността и вечното завръщане. Антиинтелектуализмът пък оценностява

феномените на интуитивното, инстинкта, „чувството“, нереклексивната „народна мъдрост“. Обединяването на антиинтелектуализма и антипрогресизма от своя страна води до естетизирането на мрежа от понятия, свързани с „рода“ и „племето“, а оттам и с мита и карнавала.

В български контекст „интелектуализмът“ става център на ожесточени спорове още при обсъждането на „младата поезия“ от края на 50-те години. Като своеобразно продължение на дискусиата за свободния стих се появяват важните статии на Цветан Стоянов „Българско, наистина българско“ и на Кръстьо Кулумджиев „Национална традиция и новаторство“. Добре се вижда как понятието „интелектуализъм“ разширява своето съдържание. Първоначално то се отнася до опозицията „емоционално – рационално“ в поезията, но много бързо става призма, през която се мисли „изкуството“ въобще (Кулумджиев в „Национална традиция и новаторство“) или литературата в частност (както е в главата „Националност и интелектуализъм“ от магистралния текст на Тончо Жечев „Националната самобитност и литературното развитие“). Освен това „интелектуализмът“ се превръща от характеристика на литературата в общ познавателен подход към живота като цяло и конкретно към традицията, културата и националния исторически опит – именно в тази посока „интелектуализмът“ ще бъде употребяван в текстовете на Кулумджиев и Жечев.

Първоначално противопоставянето „физици - лирици“ не работи като противопоставяне между рационално постижимия прогрес (бъдещето) и моралната задълженост към традицията (миналото). Спорът е кой е по-важен в борбата за построяването на бъдещето – дали прогресът ще бъде постигнат благодарение на „ума“, на учените и инженерите, или чрез „сърцето“ на поетите и художниците. В реториката на Стефан Цанев и Цветан Стоянов например, най-изявените защитници на свободния стих, ключово място заема представата за ново, рационално светоусещане – гигантските преобразования изискват ум и познание, а не сантиментална разнежност. Опонират им Иван Бурин и Николай Стайков, според които „интелектуалната“ поезия е студена, „чужда“, неспособна да вдъхнови човека в името на светлото бъдеще. Кулумджиев обаче разширява дебата, като въвежда темата за прекомерната културна обремененост на интелектуализма. Именно в „Национална традиция и новаторство“ интелектуализмът вече бива обвързан с откъснатостта от „живота“ на старите, залязващи цивилизации. Това вече е диаметрално противоположна стратегия – интелектуализмът (и рационализмът) са видени като умора, а не бодрост, поглед към миналото, а не към бъдещето. Жечев и Кулумджиев системно обвързват интелектуализма с умората и изчерпаността, за разлика от Стефан Цанев и Цветан Стоянов, за които интелектуализмът е ключов елемент на действеното, практически ориентирано, променящо света съвременно „светоусещане“, вписано в хоризонта на прогресизма.

Това обвързване между интелектуализъм и умора/безсилие/изчерпаност отвежда към Ницше и неговата диагноза за „сократическата болест“ на човека. Както може да се очаква, „посредник“ между Ницше и българските консерватори от 60-те отново е Томас Ман. Достатъчно е да сравним дефиницията на Кулумджиев за интелектуализма с един пасаж от добре познатата на Жечев и Кулумджиев статия на Томас Ман „Философията на Ницше в светлината на нашия опит“. Приликата е особено видима в ключови епитети като „александрийска/александрийство“. Асоциирането на интелектуализма с болест от Кулумджиев също е разпознаваема томасмановска тема, многократно разисквана в есетата и романите на немския писател.

Интелектуализмът в крайна сметка означава автореклексивност и съзнание за историчност, за край, за декаданс. Неговата противоположност е „наивитетът“ или спонтанността. Неслучайно в доклада на Тончо Жечев от конференцията за националното своеобразие в литературата две глави са посветени именно на

интелектуализма и „наивитета“ и до голяма степен тъкмо те ще предизвикат най-много съпротиви и реакции.

Антипрогресизмът не може да се появи експлицитно в българския контекст от 60-те и 70-те години. Затова в писането на Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев той приема сложни реторически форми. Основната свързваща нишка между тях е културният скептицизъм и песимизъм – съмнението, че на материалния напредък съответства „прогресивно“ духовно развитие. С течение на времето прозрението за разрыв между материално-техническия напредък и духовното просветление става все по-експлицитно. Първоначално обаче анти-прогресизмът се проявява на равнището на мисленето за литературната традиция (и съвременната литература като неин продължител) и културната памет (с литературната история като неин основен носител).

Културният песимизъм на Жечев и Куюмджиев, проявяващ типови белези на немската „консервативна революция“, се проявява в няколко устойчиви концептуални метафори, с помощта на които те мислят културата. Кръгът, обиколката и завръщането, смъртта и възкресението са централните фигури в една дискурсивна постройка, която спокойно може да бъде определена като най-важната философска алтернатива на официалния марксизъм по време на тоталитарния режим.

Кръгът, обиколката и цикличността постепенно заемат централно място в реториката на писането на Тончо Жечев след 1965 г. Те изразяват един специфичен тип носталгия, при който не толкова се припомня нещо реално преживяно, колкото се предусеща мистичното „възкресение“ на миналото и на предците. Ключа за дешифрирането на тази съкровена за Жечев идея намираме в началото на „Българският Великден“, където по повод на „Великденската акция“ от 1860 г. той мимоходом вметва, че ако най-големият празник за католическия Запад е Рождество Христово, то за православния Изток това е Великден. Невъзможността да се приеме един живот, в който няма възкресение, ще бъде експлицитно заявена в есето „Жажда за повторения“, публикувано заедно с още четири текста от бъдещата книга „Митът за Одисей“ в списание „Септември“ през 1979 г.

„Българският Великден“ в най-общ план реабилитира „еволюционистите“ в Българското възраждане, трайно маргинализирани спрямо „революционерите“ в официалния исторически разказ по времето на социализма. Би било твърде повърхностно обаче да четем книгата като апология на дейците от черковното движение. Още в предговора Жечев говори за „неизбежното санкюлотство и радикализъм“ на Цариградския кръг, дори при дейци, които иначе са „тежки търговци и църковни дейци с висок сан“. Крайното политизиране на обществения живот, скъсването с традиционната религиозна култура и етос е онова, което Тончо Жечев вижда като най-опасната болест на българската модерност. Това „политизиране“ е всъщност подчиняване на цялата духовна деятелност на рационално постижими, „прогресивни“ цели. Като знаем влиянието на Томас Ман върху Жечев, изглежда правдоподобно да допуснем, че думата „радикализъм“ в „Българският Великден“ е нещо повече от неутрален етикет. „Радикализъмът“ при Томас Ман е синоним на прогресизма и либералния инструментален разум, а именно съпротивата му срещу прогресивното новоустройство на живота като по-справедлив и богат посредством политиката е онова, което го кара да озаглави една от най-консервативните си книги „Записки на аполитичния“. И когато Тончо Жечев изгражда образа на едно утопично патриархално минало като морална алтернатива на неустойчивата, забързана към „просветителското избавление“ модерност, неговият патриархален българин се оказва подозрително близък до бюргера на Томас Ман. Достатъчно е да съпоставим апологията на умереността при Жечев с думите на Томас Ман за „средината“ („немската същност не е ли средата,

средното, посредническото“) в статията „Любек като духовна форма на живот“ – текст, който Жечев несъмнено е познавал.

Паралелно с фигурата на Одисей централно място в писането на Жечев заемат Обиколката и Възкресението. „Обиколката“, предполагаща път, но и завръщане, е една от най-ранно появилите се в писането му ключови концептуални метафори. Особено любим му е изразът „магелановска обиколка“. Той се появява в статията „Иво Андрич или краят на един призрак“ от 1964 г. – текст, провокирал прочутата дискусия за националното своеобразие в литературата. Магелан ще се появи отново няколко години по-късно, през 1970 г., във важната за Жечев статия „Народ и интелигенция“. Там вече Магелан е символът на истинския интелигент. „Магелан“ е критическа метафора, която стои в сърцевината на проблематиката за връзката между „интелигенция“ и „народ“, между „откривателство“ и „традиция“. Тук фигурата на Магелан съдържа в зародиш основните теми от „Митът за Одисей“. Затова и не е изненада да открием Магелан в първия текст от цикъла есета, публикувани в сп. „Септември“ през 1979 г., които пък ще се превърнат в ядро на бъдещата книга „Митът за Одисей“. Привилегироването на Магелан за сметка на Колумб е експлицитно изведено. Самата модерна епоха е наречена не другояче, а „Колумбовска“, а главната опасност пред модерните хора е именно забравянето на Магелановия (или Одисеев) опит за завръщането.

В последният текст от книгата „Митът за Одисей“, есето „Назад към традицията“, (публикувано за първи път също през 1979 г., но в „Литературен фронт“), отново откриваме „Магелановата обиколка“. Този път обаче тя е включила и преминаването през царството на мъртвите. С други думи, сборникът „Митът за Одисей“ започва с идеята за духовната ценност на „магелановата обиколка“ и завършва с нея. Всъщност „първият“ и „последният“ текст от книгата са малко условни означения – както се вижда, и двата са публикувани в периодичния печат почти едновременно през 1979 г.

Жечев симптоматично разширява смисловото съдържание на „обиколката“. Първоначално тя се мисли като преоткриване на родното („Иво Андрич или краят на един призрак“), после става „преоткриване на Познатото и Близкото“ и накрая вече се превръща в общуване между живи и мъртви, слизване в света на смъртта и излизане оттам „с даровете, съкровищата и поривите на живи и мъртви към слънчевата, вечно жива страна на света“. Очевидно тук Обиколката се допира до идеята за Възкресението, разглеждано като духовно спасение на мъртвите.

„Кръгът“ и цикличността в мисленето на Тончо Жечев приемат две форми. Едната е „добрата“ цикличност на Завръщането, което е обогатяване, свързване на времената, в най-дълбок смисъл – възкресение на мъртвите. Има обаче и „лоша“ цикличност, регресивен кръг, който води цивилизациите през възход към упадък. Изпадането на съвременността в едно „ново варварство“ на бездуховност и безпаметство е ключов мотив от зрелите текстове на Тончо Жечев. По-същество това е близко до толкова популярните през междувоенния период идеи на Шпенглер за раждането, възхода и упадъка на цивилизациите. Жечев обаче се позовава не на Шпенглер, а на родоначалника на идеята за цикличността в историята – Джамбатиста Вико. Внимателният текстуален анализ показва, че Жечев цитира не руския превод на „Новата наука“ на Вико, а предговора на Михаил Лифшиц в съветското издание от 1940 г. Изследването стига до извода, че не само на Тончо Жечев, но и редица други български литературоведи от 60-те и 70-те години са познавали много по-добре съветското литературознание, и то неговите „дисидентски“ разклонения, отколкото цитиранията в техните текстове показват. Вико и Лифшиц заедно участват в изграждането на така важната за Тончо Жечев концепция за обществото, застрашено от едно ново варварство, от което може да се спасим само по пътя на духовното усилие, възкресяващо миналото.

Твърде „попската“ за тогавашния официален речник дума „възкресение“ се появява на централно място в текстове на Жечев и Куюмджиев първо в контекста на методологическия дебат за характера и задачите на литературната история. В прочутата дискусия около написването на нова многотомна история на българската литература, проведена през 1977-78 г. в Института по литература, и Жечев, и Куюмджиев заговарят за общуването с миналото като възкресяване на предците, като израз на „синовно приобщаване“ към техния опит. По това време съвсем пресен е споменът за дискусията около „Диви разкази“, в която Жечев и особено Куюмджиев атакуват „аналитичната“, „хладна“, „структуралистка“ наука, представяна от Никола Георгиев. С текста си от дискусията за литературната история Куюмджиев отново подхваща тази линия, отхвърляйки „сухата“ версия на литературната наука и история, които според него само регистрират безжизнената „пепел“, но не могат да уловят живия „огън“. Куюмджиев не приема безстрастния исторически детерминизъм, подчиняването на литературната наука до „историческия закон“, който мумифицира страстите на миналото до бездушна пантомима. Възкресяващо действие, а не неблагоприятно любопитство – такова според Куюмджиев трябва да бъде отношението към миналото на истинския литературен историк

Тончо Жечев в споменатата дискусия също гледа на литературната история като на призвана да възкреси мъртвите. При него моралната задълженост е още по-категорично заявена. Литературната история е видяна като „синовно приобщаване към собственото минало, към предците, което е равно на възкресение, възкресение за тях и за нас.“ (Жечев 1977: 29). И по време на написване, и по фигуративни похвати тези редове се родят с „Жажда за повторения“ от „Митът за Одисей“. Там вече Тончо Жечев гледа на задачата по възкресението не от литературноисторическа, а от универсално човешка гледна точка. Възкресени трябва да бъдат не само творците, а въобще хората, човешките същества -и най-вече близките, онези, с които сме съкровено свързани и съответно дългът ни към тях е най-голям.

Сънят е важен елемент от новата художествена система, разгърната в т.нар. „деепизирана проза“ от 60-те години. Основен елемент на „деепизираното“ повествование е отказът от линеарност и хронологическа последователност. Сънят става не просто алиби за въвеждането на атемпорални преживявания, а модел, по който се разгръща повествованието при автори като Васил Попов. „Необективното“ време навлиза в повествованието по пътя на ретроспекциите, вътрешния монолог и „потока на съзнанието“. Този тип художествена структура е посрещнат на нож през 60-те години, когато Радичков е обвиняван, че на потока на съзнанието на Иван Ефрейторов би могъл да завиди и самият Джеймс Джойс. При Васил Попов обаче атемпоралността на вътрешния душевен поток надскача плана на чисто субективните спомени и преживявания и се „онтологизира“. Така в повествованието се разкрива пластът на едно „правреме“, което събира отделните съществувания и преживявания. Това „правреме“ изисква вече един специфичен герой. Разбира се, става дума за баба Неделя. В ключовия разказ „Лунна нощ“ от „Корените“ сънят експлицира обратимостта на времето. Повествованието тук се разгръща през гледната точка на баба Неделя, в която се сливат минало, настояще и бъдеще, а мъртвите не се различават от живите.

Бабата се оказва изключително важна фигура в литературата на 60-те и 70-те години. Още Боян Ничев забелязва присъствието на бабите в българската литература от третата четвърт на ХХ в. В „Съвременният български роман“ (1978) той извежда една персонажна линия, включваща Султана от „Железният светилник“ (1952), баба Гюргя от „Цената на златото“ (1964), баба Неделя от „Корените“ (1967) и „Вечни времена“ на Васил Попов и баба Вида от трилогията на Георги Алексиев „Кръстопът на облаци“ (1973), „Духовете на Цибрица“ (1976) и „Горещници“ (1978), определяйки ги като

„образен архитип на българското национално себепознание и себеотстояване“ (Ничев 1978: 509). Тези героини са „неподвластни на времето“, а чрез тях се докосваме до „житейски начала“, които ни извеждат „зад границата на мита и легендата“ (Ничев, цит. съч.). Общото при всички тези женски персонажи е, че те репрезентират патриархалното и „вечното“, като при това вътрешният им живот е подчертано нелинеарен и неисторически. Характерни за вътрешния им свят са повторителността, сливането на минало и настояще, преживяването на върховите моменти в живота, изведени от линейната времева континуалност. Векторното, насочено към бъдещето социално-историческо и национално-историческо време у тях се сблъсква с кръвното или „сферично“ време на вечността. Бабата вече не просто символизира Родината – тя символизира Вечността.

Амбивалентността на вечното, което ту бива стилизирано като монументална „изконност“, ту става предмет на иронични модуляции, се проявява в пълния си блясък при Радичков. При високата степен на метафикционалност и авторефлексивност, с които се характеризира Радичковото творчество, не е изненадващо да намерим и тематизации, разбира се, иронична, на „правремето“. Самото заглавие на сборника му от 1971 г., „Скални рисунки“, събира монументалното, древното, „каменното“ с непредвидимите флукутации на индивидуалното. Повестта „Козел“ от въпросния сборник е един от примерите за сложно и многопластово боравене с „примитивното“ и неслучайно тя привлича вниманието на критиката. Доста преди „Козел“ обаче Радичков ни представя една друга „игра на перото“ с „правремето“ – в разказа „Верблюд“.

„Верблюд“ е построен върху ироничната напрегнатост между усилието по хроникиране, т.е. подреждане във времето на сведенията за верблюда, и принципната атемпоралност и нехронизируемост на странното създание. Разказвачът цитира хроники и самият той пише хроника, но верблюдът се изплъзва в серия от хетерогенни, екстемпорални прояви и знаци. Верблюдът участва в космогонични сюжети и същевременно обяснява странната поява на калугера с шевната машина. Верблюдът е там, където подредеността и предвидимостта се сгромолясват. Той е чистата негативност и затова в разказа повечето пъти появата му се асоциира със злото. „Бог създава, верблюдът руши“. На пръв поглед Бабата като трансформация на раждащото „време на майките“ и Верблюдът като символ на разрушаващото начало изглеждат протививоположни. И двата образа обаче застават извън социалното, историческо време, в тях животът и смъртта се съединяват. (Неслучайно баба Неделя не различава живите от мъртвите). „Времето на верблюда“ е като сън, казва текстът, небесата се изпълват с градове и кръстоносци, а дори единичните, уникални събития биват удвоени, повторени - „имало две Голготи и два Божи гроба“. Верблюдът отменя линейността и заедно с нея идентичността на хората и събитията. В едновременното съществуване на всички възможности дори слънцето губи своята определеност: „то добивало формата ту на риба, ту на насекомо, ту подскачало като скакалец, ту ставало квадратно“. „Времената на верблюда“ са правремето, вечността, съществуването на темпоралните редове, докато очевидно „времето“, което хората измислят и разделят на години, е линейното време, което трябва да ни отдалечи от „ужаса на верблюда“.

Непосредствено след Девети септември 1944 г. всяка втора дума в публичното пространство е „народ“ или „народен“. Някъде към средата на 60-те обаче настъпва реабилитацията на „рода“ и „родното“. Това може да се обясни със социално-политическия контекст – радикалната трансформация на българското село в резултат на колективизацията и миграцията. Темата за края на „родовия свят“ става централна за литературата и критическите дебати от онова време. Освен в исторически конкретното си значение обаче, „род“ започва да се използва и като символ на устояващия,

трансцендиращ времето етнически колектив. „Родовото“ се оказва „умиращо“ и едновременно с това - „вечно“.

Реваншът на „рода“, който излиза от подчинената си спрямо „народ“ позиция, поне в някои литературни дискурси, води и до разколебаване и преобръщане на базовите разкази за националното минало, включително разказа за Възраждането. В най-синтезиран вид логиката на българския национален разказ е събрана в прочутия стих от Вазовата ода „Паисий“: „от днес българският род/ история има и става народ“. „Ставането“ на „народа“ е функция от сдобиването с историческо съзнание, т.е. с памет за миналото. Според тази логика „родът“ е маркиран като фазата, в която такова съзнание липсва или е недостатъчно развито. Тази йерархична субординация през 60-те бива преобръзната в редица текстове на Жечев и Куюмджиев. „Народът“ отново става „род“, като при това излиза от историята, разбирана като телеологично ориентирано време. „Родът“ започва да означава предисторичното, стабилното, непроменимото. „Родът“ заработва като символ на изконното. То е не просто конкретна, исторически ограничена патриархална форма на общечитие, а трансцендентна общност, обединяваща живи и мъртви в траен континуитет.

Реторически най-ефектното използване на „рода“ като обозначение за пълнокръвното предисторично битие на етническата общност и нейната „хилядолетна гледна точка“ откриваме при Кръстьо Куюмджиев. В „Национална традиция и новаторство“ модерният творец е представен като трагично скъсал с топлата общност на рода. Новото при Куюмджиев е, че изгражда един модел на обвързаност между твореца и общността, в двата края на която стоят „родът“, т.е. предмодерното общество, и съответно „градът“ (т.е. модерността). Между тези два полюса са изчезнали междинните фази на „националното“ и „класовото“ осъзнаване, които са основополагащи в господстващия марксистки разказ за връзката между изкуство и общество. „Родът“ и неговите амплификации се превръщат в символ на изгубения „златен век“. При Куюмджиев епитетът „национален“ присъства, но в странни синтагми – „националният обряд“, „национални идеи“, които обаче водят началото си от „**митологичните корени на племето**“. От друга страна, макар и под прикритието на метонимията, текстът на Куюмджиев дръзва да оспори крайъгълния камък на историческия материализъм – Революцията.

В следващите си важни текстове, например в двете статии за Радичков от 1970-а и 1972-ра година, Куюмджиев усложнява аргументацията, обвързвайки „рода“ с Бахтиновото „карнавално“. Той интерпретира Радичковия смях като израз на „великата първобитна поетическа сила, която се носи не от отделната личност, а от гения на племето“. Радичков тук вече не е индивидуален творец, а медиум - чрез неговата уста „глаголи древният весел дух на рода“. Благодарение на Радичков пред нас се разкрива „древно-селското гледище на света“, открива ни се достъп до „една затворена в себе си вечност“ (Куюмджиев 1970: 45)

„Род“ и неговият синоним „племе“ насищат критическото писане на хора като Куюмджиев и Жечев. Радикално анти-марксистката интерпретация на „рода“ и „народа“ (при пълно отсъствие на „класовото“) скандализира ортодоксалните марксистки, самият академик Тодор Павлов излива възмущението си в статия, озаглавена красноречиво „Революцията не е суматоха, не е парадокс“, но, колкото и да е странно, общо-взето на тези критики никой не обръща внимание. „Родът“ масово навлиза в речника на литературната критика, като започва да символизира една колективна общност, стояща отвъд историята и явяваща се контрапункт на съвременността по линията „автентичност - неавтентичност“.

Централният проблем, който вълнува Тончо Жечев като литературен критик и морален философ, е преходът между патриархално и модерно, между общностно и

индивидуалистично. Самата история на българската литература той пречупва през този ъгъл. Това е особено категорично заявено в късната му статия „Въведение в историческата поетика на новата българска литература“ (1988), където той опонира на известните „Тезиси по историята на новата българска литература“ (1987) на Никола Георгиев и най-вече на скандалното за онези години изречение в тях „Преход от фолклор към литература у нас през XIX в. не е имало.“ За Жечев именно преходът, но не просто между два типа словесност, а между два типа съзнание, обяснява същността на новата българска литература.

Ключовото при Тончо Жечев е, че преходът между традиционно и модерно се мисли до голяма степен в категориите, зададени от Шилер в „За наивната и сантименталната поезия“. Този специфичен тип мислене на прехода от „епическото, наивно родово-патриархално съзнание към индивидуално, ренесансово съзнание“ неизбежно ще се отрази и върху концептуализирането на ключовата за българското културно самосъзнание тема – Възраждането. Приемайки, макар и с уговорки, че нашето Възраждане по същество е версия на европейския Ренесанс, Жечев рязко скъсва с традиционната за национално-идеологическия дискурс опозиция „сън – пробуждане“ по отношение на Българското възраждане и нейните по-късни вариации, основани върху опозицията „неосъзнато – осъзнато“. За Жечев Възраждането трябва да се мисли не като отгласване от някакво нулево ниво, от небитието на „съня“ или „неосъзнатостта“, а като драматичен преход между равностойни в ценностно отношение състояния, описвани с езика на противопоставянето „патриархално – модерно“. Именно темата за горчивите плодове на „прогреса“, усещането за скъпата цена и дори загубата, с която е заплатена „победата“, задават параметрите на революционно новия, или по-точно „консервативно революционния“ модел за осмисляне на българската история, предложен от Тончо Жечев в „Българският Великден“.

Всъщност зародишът на цялата книга се съдържа в прочутата статия на Жечев за Петко Славейков и „Изворът на Белоногата“ - „Българският Одисей и истината за неговото завръщане“, появила се първоначално в „Литературна мисъл“ през 1968 г. В този свой текст Жечев тълкува една от най-значимите творби на възрожденската литература като прозрение за изкушенията и драмата, пред които историческото развитие, т.е. самото Възраждане, изправя българския дух. Жечев вижда в Славейковата поема не просто сблъсък между целомъдрена българка и враждебен етнически Друг, а Фаустовски сюжет. Везирът изкушава Гергана с благополучието, осигурено от властта и богатството, но за Жечев това въсщност е благополучието на модерния, индустриален, консумативен свят. Затова и в интерпретацията на Жечев „сарайте“, „капиите“ и „миндерите“, които везирът обещава на Гергана, са принципно тъждествени с богатата на съвременния живот. В лицето на везира и Гергана са противопоставени не цивилизацията и нейната липса, а две цивилизации, едната от които, тази на Гергана, предшества другата. Гергана символизира цялостността на предрефлексивното, „наивно“ (по Шилер) състояние, към което модерният, „сантиментален“ човек ще изпитва дълбок и непреодолим копнеж.

Неслучайно третата част на студията на Тончо Жечев за „Извора на Белоногата“ е посветена на проблема за жертвата. Прието е да се смята, че с „Българският Великден“ Тончо Жечев извършва обрат в мисленето на Възраждането, като „реабилитира“ еволюционното, „дипломатическо“ направление в него, което по времето на тоталитаризма е било маргинализирано за сметка на „революционното“ крило. Въсщност Жечев не просто възкресява „другото“ крило на някакво цялостно движение за национално осъзнаване, а доста експлицитно поставя въпроса за цената на прогреса, включително на „осъзнаването“. Възраждането е градеж, който зазижда в основите си сянката на Гергана, т.е. щастливата патриархална, предрефлексивна, „наивна“

цивилизация – това е имплицитната теза на Тончо Жечев. В статията си той неслучайно намесва историята за детската сълза от „Братя Карамазови“. Историческият прогрес, проявен на равнищата на националното осъзнаване и изграждането на модерна държавност и култура, е заплатен с жертвата на най-скъпото – Гергана, т.е. наивната патриархална хармония. Оттам и така важният за Жечев императив за дълга, който имаме към предците, към мъртвите – почитта и духовното общение с мъртвите трябва да изкупят първородния грях на българската Модерност.

В края на главата „Консервативната революция на 60-те“ изследването прави опит за рекапитулация - какво в крайна сметка ни дава това успоредяване между „оригиналната“ консервативна революция в междувоенна Германия и българската ѝ версия в Живкова България? Работата отделя обстойно се спира на посредническата роля на Томас Ман, но търси типологически, структурни прилики. Ако преосмислим схващането за конститутивната роля на Войната и последвалата я криза, бихме могли да тълкуваме „десния проект“ като продукт не толкова на фронтовия опит, колкото на опита от мира и нарастващото благополучие. „Консервативната революция“ се основава върху една въобразена криза, отваряща в пространството на Модерността поле и посока на действие. Литературно-философският „проект“ на Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев е етически подплатен и естетически калибриран опит за изобретяване на минало, което да компенсира отворилата се празнота в себепреживяването на една все по-слабо ангажирана с бъдещето култура.

IX. МИНАЛО, ЗАВРЪЩАЩО СЕ КАТО ВЕЧНОСТ

През втората половина на 60-те години на XX век обръщането към миналото и „родното“ в българската литература радикално пренарежда йерархиите и залозите в литературното поле. Настоящото се разширява, за да приеме в себе си миналото. Ако в сталинисткия период на социализма бъдещето е доминирало над настоящето, сега вече миналото е онова, което притежава по-голяма естетическа плътност. „Пространството на опита“ взема своя реванш. При това миналото започва да присъства не просто като спомен или знание за отминала реалност, а като присъствие в настоящето. Миналото се явява не като минало, а като вечност - и съответно извиква за живот нови, отговарящи на тази свръхзадача наративни техники.

Особено интересно е възкресяването на едно понятие, характерно за следвоенния модернизъм, около което през 60-те бързо пламват ожесточени полемики. Какво означава „примитив“ (и производното прилагателно „примитивно“) в речника на критиката от този период?

За „примитива“ и въобще обръщането към примитивното и първичното се заговаря първоначално във връзка с упадъчната западна литература. Много важна ще се окаже излязлата през 1961 г. книга на Минко Николов „Кризата в модерния западен роман“. Николов се придържа към официалното за марксистко-ленинското литературознание схващане за „упадъчния“ характер на буржоазното изкуство, което, лишено от оптимистичен исторически хоризонт, обречено се върти в кръга на песимизма и декадентството. От друга страна обаче Минко Николов въвежда имена, идеи и цялостен разказ, които ще бъдат продължени и трансформирани от българската литературна критика. Черти и характеристики, които Николов посочва като присъщи за „модерния западен роман“, ще бъдат разпознати в произведения на Радичков и Васил Попов. Вероятно именно от Минко Николов тръгва тревогата от „потока на съзнанието“, който толкова безпокои критиците от 60-те години. Особено важно е, че Минко Николов въвежда темата за примитивното, обвързвайки я по парадоксален начин с идеята за изчерпаността и умората на западната култура.

Минко Николов въвежда много важната за критическите дебати от 60-те години напрегната корелация между „примитив“ и „интелектуализъм“. Както видяхме, тезата за интелектуализма като израз на витална и историческа изчерпаност, умора, присъща на залязващите цивилизации, е една от централните идеи на Кръстьо Куюмджиев. „Примитивът“ от своя страна се явява „изкушение“ за интелектуално изтънчената, но болна западна култура. Нео-примитивизмът, „новото варварство“ са всъщност продукт на отчаяните търсения на интелектуализирания, изсушен, отчужден от живота и историческия прогрес човек. Затова критиката ще тълкува проявите на примитивното в писатели като Васил Попов или Радичков именно като заимствана от западната литература, имитативна поза на „уморен интелектуализъм“.

„Примитивът“ и „интелектуализмът“ се наместват в критическите сюжети от 60-те и 70-те години по пътя на първоначалното разграничаване, последвано от адаптиране и префункционализация. Първоначално „упадъчни“ черти (като „потока на съзнанието“ и интересът към „примитивното“) биват разпознати в новите български автори и критиката бие тревога: упадъчно западно влияние! Постепенно обаче негативно маркираните категории като „примитив“ или „мит“ биват опитомени, губят негативните си денотации и конотации и в един момент дори биват включени в утвърдителния дял на критическия речник. Или пък биват заместени със свои неутрални синоними, които обозначават обаче едно променено отношение към същите явления. (Например, както ще видим в случая с „Диви разкази“, критиката заобикаля твърде опасния термин „примитив“, избирайки да утвърждава „цялостността“ и „природността“ на Хайтовите герои).

Изследването се спира на случая с разказа „Свинефермата“ на Васил Попов, за да покаже как в началото на 60-те „примитивното“ е безмилостно разгромявано като отрицание на „прогреса“ и „израстването на новия социалистически човек“. Обективно внимание е отделено на статията на Максим Наимович „По синусоидите на безпътницата“ от 1963 г. - разгърнат критически текст, който пряко провежда „политиките“, спуснати от Живков в „Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство“. Статията на Максим Наимович задава интерпретативен модел, който ще бъде следван от критици като Любен Георгиев и Иван Спасов в опитите им да се справят със „Свирепото настроение“.

Ортодоксалните критици, атакуващи „примитивното“, обикновено го синонимизират с „инстинкт“ и „подсъзнание“, което пък вече прави „примитива“ близък до „потока на съзнанието“. Тези синонимии са възможни, защото става дума все за неща, стоящи извън историческото време и поради това – неподлежащи на педагогическо обработване. „Примитивът“, „подсъзнанието“ и „инстинктите“ са все аспекти на непроменимото, „животинското“ у човека – и това е ясно заявено още в книгата на Минко Николов.

Искри около „примитива“ припламват на конференцията за националното своеобразие в литературата от 1965 г. Тончо Жечев намира начин да се освободи от дискредитиращата тежест на „инстинкта“ и „подсъзнанието“, като замества „примитив“ с „наивно“, пренасяйки съдържанието на понятието в полето на етиката и естетиката. Този ход обаче е разгадан от бдителни марксисти като Богомил Райнов. Апологията на „наивното“, спонтанно, укоренено в „духа на мястото“ творчество е разпозната като апология на примитива не само от Райнов, а и от тогавашния председател на Съюза Георги Джагаров. Техните изказвания атакуват „примитива“ като представа, отричаща историческото развитие. „Примитивът“ означава напускане на социално-историческото време (и разказът за него), които според марксисткото мислене имат универсален характер и съответно приобщават българската литература към световната. Регионализмът като пространствено затваряне и „примитивът“ като „затваряне“ във

времето, изолиране от историческия вятър, са се оказали тясно свързани от официалната критика.

Във втората половина на 60-те „примитивът“ и въобще проблемът за представянето на човека и неговата душевност извън телеологичното, споделено време на настъпващия комунизъм, се разроява в множество нови понятия, което спомага за неговата „нормализация“. Съдържанието на понятието частично се запазва, но самата дума бива заменена с по-благозвучни критически етикети. Заговаря се например за „цялостността“ и „монолитността“ на Хайтовите герои като качества, обусловени от тяхната принадлежност към отиващите си вече „мъжки времена“. При Радичков пък критиката въвежда понятия като „гротеска“, „мит“ и „карнавал“, за да обозначи очевидната „несъвременност“ и въобще несъотнесеност с историческото време на героите от „Свирепостта“. По малко по-приглушен начин подобни операции текат и във връзка с текстовете на Димитър Вълев, Йордан Вълчев, Ивайло Петров от същото това време... По различни пътища ценностният заряд на „примитива“ се пречупва и около представата за първичните, цялостни герои на миналото се натрупва сноп от безусловно положителни конотации. Представителна част от белетристиката във втората половина на 60-те се оказва ангажирана с „несвоевременния“, чепат човек, отломка от едни неназовани и неопределими отминали времена.

Марксистката критика не оставя без отговор тези тематични, а и йерархични прегрупирации. В началото на 70-те неколцина критици се опитват да внесат „отрезвяване“, като опитват да се противопоставят на формиращия се култ към първичната цялост на миналото. Така се появяват статиите „Селската“ белетристика: спекулативна книжност и пълнота на изображението“ на Александър Спиридонов, („Пламяк“, 1970/кн.14), „В плен на котловината“ на Чавдар Добрев („Литературен фронт“, № 42, 1970) и „Противоречиви процеси“ на Симеон Хаджикосев, („Литературен фронт“, бр. 38/ 1972 г.) И тематично, и като време на написване в този списък трябва да поставим и статията на Любен Георгиев, „Рисковете на художественото деформиране“ („Пламяк“, 1971/кн.9), посветена на „Барутен буквар“ и „Скални рисунки“ на Радичков, но експлицитно занимаваща се с проблема за примитива.

Стратегията на тези статии е да разобличат артикулирането на човешкото извън обществено-историческото време в текстовете на автори като Хайтов, Радичков, Васил Попов – проблем, който марксистката критика според тях е пропуснала да забележи. Въвеждането на някакво абстрактно, безкласово, аисторическо „праминало“ в „литературата на котловината“, казват те, е всъщност връщане към „примитива“. Въпреки че позитивната рецепция на Хайтов, Васил Попов и Радичков не използва понятието „примитив“, ревностните марксистки критици откриват неговото присъствие и се заемат с разобличаването му. Както ще напише Любен Георгиев: „Сега козелът и пърчът стават еталон за „модерно“ светоусещане и светоотношение. (...) Целта е с всички средства и на всяка цена да се постигне примитивът. (Георгиев 1971: 84)

Най-последователен в разобличаването на скрития консервативен дневен ред в актуалната литература, посветена на селото, е Александър Спиридонов. В определен смисъл той може да се разглежда като антипод на Тончо Жечев. Ако Жечев се тревожи, че например Радичков е „странен романтик, зает с изсичането на романтичните върби на миналото“, то Спиридонов настоява, че лицето на миналото е всъщност именно Нане Стоичко.

И четиримата критици обясняват появата на носталгично-идеализиращото и гротескно-примитивистичното репрезентиране на миналото в литературата от втората половина на 60-те като реакция срещу отчуждението и „студенината“ в човешкия живот, настъпили с урбанизацията. Бдителността на ортодоксалните марксисти е лесно обяснима. Поддривният потенциал на примитива се крие в неговата несъчетаемост не

просто със социалистическия реализъм, но и с централния педагогически разказ за изграждането на „новия човек“ в рамките на прогресистката темпоралност. Възмущенията и резервите на Александър Спиридонов, Чавдар Добрев и Симеон Хаджикосев обаче не получават особен отклик. Нормализацията и естетизацията на примитивното набира все по-голяма сила. От една страна „примитив“ и „примитивно“ биват дискретно подменени с един нов ред от понятия и изрази, които смекчават разрыва с телеологичното време, което „примитивът“ имплицитно носи – „цялостност“, „органичност“, „монолитност“, „мит“, „гротеска“ и т.н. Другата важна стратегия е „примитивът“ да се представя не сам по себе си, като завършен свят, а в трагичния си сблъсък с новите времена. Основна заслуга за налагането на тази теза има Кръстьо Куюмджиев.

Именно върху драматичния сблъсък между старо и ново Куюмджиев построява своята интерпретация на Хайтовите герои в прочутата дискусия около „Диви разкази“ през 1973-74 г. Там той, общо-взето, редуцира „мъжките времена“ до морален коректив на компромисната съвременност. До голяма степен тази дискусия започва като „преиграване“ на полемиките за примитивното от втората половина на 60-те. Вниманието обаче постепенно се премества върху методологията на литературно-историческото изследване. „Примитивът“ се е разтворил в един могъщ комплекс от представи за естетизираното „органично“ минало и вече е трудно да се дебатира върху него.

След турбуленциите от периода 1963-1965 г. настъпва период на бързо пренареждане на йерархиите в литературното поле, при което „бунтарите“ от първата половина на 60-те биват официално въведени в социалистическия канон. „Корени“ на Васил Попов и „Диви разкази“ на Николай Хайтов излизат в една и съща година, 1967-а, и сякаш маркират окончателното утвърждаване на един комплекс от представи, който ще господства в следващото десетилетие. Ключова роля в този комплекс играят понятия като „органично“, „естествено“, „коренотърсачество“, „изконно“, „вечно“... Две години по-късно Радичков ще бъде удостоен с Димитровска награда за „Барутен буквар“, книгата, която сякаш премахва въпросителните от автора на „Свирепостта“.

Въпреки че се носят на гребена на една и съща рецептивна вълна, преоткриваща ценността на „родното“ и „самобитното“, разликите между големите разказвачи на 60-те не бива да бъдат игнорирани. Николай Хайтов и Васил Попов например са симптоматичен пример не само за „обръщането към корените“, но и за диаметрално различния подход, който може да бъде следван при разработването на темата. Със систематичната употреба на сказ в „Диви разкази“ Хайтов превръща миналото в част от непосредствения, личен опит на героя. Миналото тук е решаващото събитие, променило по един или друг начин житейската му траектория. Това минало бива припомнено в акта на разказване, симулиращ устна комуникация. Същевременно миналото, по законите на „естествената“ устна комуникация, е ясно разграничено от настоящето. Противопоставянето „минало – настояще“ е имплицитно подчертано от разказвачите, а критиката ще го усилва и концептуализира, извеждайки „легендарното“ минало като нравствен и естетически контрапункт на настоящето.

Само за около година след публикуването си в края на 1967 г. „Диви разкази“ се сдобива с половин дузина положителни рецензии, а критическото внимание към сборника не престава чак до средата на 70-те, когато се разгръща прочутата дискусия на страниците на „Литературен фронт“ и „Литературна мисъл“. Още в първите рецензии за сборника на Хайтов се откриват два устойчиви мотива. Първият е подчертаването на обвързаността на героите с мястото – Родопите. „Регионалното“, въведено в средата на 60-те от Тончо Жечев и предизвикало толкова дискусии, тук вече се използва като висша

похвала. „Хайтов познава душата на Родопа”, заявява Иван Цветков в предговора си към второто издание на „Диви разкази” от 1969 г. Тончо Жечев ще озаглави рецензията си „Диви разкази и духът на Родопите” и ще я публикува именно в „регионалното” списание „Родопа”. Симеон Султанов пък през 1971 г. (в статията си „Мисли за поетиката на Николай Хайтов”) титулува Хайтов „откривател на един свят” – „земята на Орфей”. Тончо Жечев пък направо кръщава рецензията си за „Диви разкази“ „Николай Хайтов и духът на Родопите“ (Жечев 1971). Любопитното е, че Хайтов е обявен за първооткривател на Родопите, въпреки че 3 години преди „Диви разкази” се е появил романът на Антон Дончев „Време разделно”, в който са положени неистови усилия „родопската” идентичност да бъде представена като най-устойчивият елемент в характера на героите.

Вторият повтарящ се мотив в ранната критическа рецепция на „Диви разкази” е подчертаването на естествеността и природността на героите. По най-сбит и категоричен начин ще го формулира Стоян Илиев: „Хайтов ни разкрива голямото духовно богатство, което се спотаява в света на „естествения човек”. (Илиев 1969: 252-53)

“Естественият човек” през 1969 означава много неща, но може би най-важната импликация е „неотчужден човек”. През 1967 г. излиза книгата на Цветан Стоянов „Нишките, които се прекъсват. Проблемът за алиенацията в литературата и обществената психология на Запад”, която, предвид авторитета на Цветан Стоянов, едва ли е останала без влияние върху литературната мисъл. Героите на Хайтов са видени като алтернатива на онова, което Стоянов описва като съдба на човека в буржоазното общество. Пантелей Зарев директно заявява: „Героите на Хайтов не познават алиенацията” (Зарев 1975а: 55)

Всъщност по рецепцията на Хайтов може да бъде реконструирана рецепцията на идеите на Цветан Стоянов. Всеки от рецензентите на Хайтов схваща отчуждението от свой тъгъл. За Стоян Илиев модерното отчуждение идва от диференцирането на труда и стандартизирането на живота, рационализирането на живота (почти по Вебер). Затова и той извежда на преден план неординарното, „шашавото” в Хайтовите герои. За мнозина критици най-важният знак за природността на Хайтовите герои е речта им – свежа, първична, жива. Тончо Жечев въвежда опозицията между „примитивно-поетичното” и „разсъдъчно-плоското” съзнание, като според него (съвсем по Шилер) изкуството е онова, което „ни връща към чистия и сладостен детски поглед за света и живота” (Жечев 1971: 202). Някъде тук е изворът и на онзи интерес към одухотворяващото, митотворящо слово, който ще доминира в интерпретациите на Радичков през 70-те и 80-те, като особено завършен вид тази концепция ще намери при Енчо Мутафов в книгата му за Радичков и особено в преработеното ѝ издание от 1995 г., където Радичков е видян като първомайсторът на едно „първично”, пред-субектно слово, което се изправя срещу антропоцентризма на Западната цивилизация.

Освен достатъчно видимите мотиви за „духа на мястото” и „отчуждението”, в първите критически текстове за „Диви разкази” ще срещнем и един скрит лайтмотив. Всъщност критиката от края на 60-те години чете Хайтов като новия Йовков. При това не Йовков от по-старите марксистки прочити на критици като Петър Пондев, а Йовков такъв, какъвто го вижда „фашистът” Владимир Василев в статията си „От 1920 г. до днес. Битов реализъм”. Георги Райчев, Елин Пелин, Йордан Йовков”, публикувана в „Златорог”, 1933/кн.2,3,4. Става дума за любопитни прилики в един много конкретен пункт – охарактеризирането на героите от „Старопланински легенди” като цялостни и природни. Описанието на Владимир Василев ще видим мултиплицирано във възприемането на Хайтовите герои в края на 60-те.

С кой Йовков обаче бива сдвоен Хайтов? Интересното е, че схващането за Йовков като универсален хуманист се налага не преди, а почти паралелно с критическото усвояване на „Диви разкази”. В първите години след 1944 г. на Йовков се гледа с подозрение. При критици като Петър Пондев се вижда опит да се демистифицира

„вечното“ и „психологическото“ в неговото творчество, като моралната проблематика бъде представена като скрита социална проблематика. Едва в средата на 60-те нагласите започват да се променят и се стига до оформянето на клишето за „хуманиста Йовков“. За новия публичен образ на Йовков особено голям е приносът на Симеон Султанов – освен автор на литературоведската монография „Йовков и неговият свят“ (1968), той е и главен редактор на новото издание на събраните съчинения на Йовков от 1970 г. и автор на предговора към първия том, озаглавен „Дълголетие на Йовков“. Именно там ще срещнем знаменателните думи:

Йовков ни създава чувство за вечност.

За българска вечност. (Султанов 1970:16)

Ако се вгледаме в случая с преоткриването на Йовков като изразител на „българската вечност“ в края на 60-те, ще видим, че той отново, също като в междувоенния период, бива провиждан като алтернатива на модерността. Йовковите герои за пореден път са вкарани в опозиция с незавършения, мобилен и пластичен, т.е. морално укорим, модерен човек. (Както е било през 30-те). Съответно всичко това, което например Султанов приписва на Йовков, бива видяно и у Хайтов. Неслучайно самият Султанов е един от апологетите на Хайтов и тълкува неговото творчество в същия ключ. Затова и именно Владимир-Василевата интерпретация на Йовков пасва така идеално на възхищението пред Хайтовите „Диви разкази“.

За Владимир Василев творбите на Йовков са висшата точка в една тенденция, белязала културния климат на междувоенния период – преодоляването на предвоенния индивидуализъм. Според Василев индивидуализмът има три главни аспекта: индивидуалистичната етика (егоизъм); умозрителните схеми, с които интелектуалците подхождат към света (интелектуализъм) и опитите за изтънчена, усложнена форма (маниеризъм). И трите аспекта на индивидуализма са превъзможнати у Йовков според Василев. Критиката от 60-те, високо оценявайки „природността“ на Хайтовите герои, всъщност търси лек за сходни „болести“. Само че ролите се изпълняват от различни актьори. Индивидуалистичната етика се разпознава в егоизма и „оеснафяването“ на новата социалистическа средна класа; интелектуализмът е разобличен като догматично налагане на схеми върху живота (основната позволена форма на критика към сталинизма) или нетърпеливо следване на модни теории (тревогите на Тончо Жечев). Маниеристкият аспект на индивидуализма е разпознат в авторите, късаци с повествователната традиция на реализма, използвайки „модерни“ техники като поток на съзнанието, условност, гротеска и т.н. Хайтов е приветстван като изцелител на болестите на модерността – също както виждат Йовков през 30-те години „десните“ критици като Владимир Василев, Георги Константинов, Спиридон Казанджиев и др.

Интерпретирането и канонизирането както на Йовков, така и на Хайтов, се базира върху корпус от изоморфни опозиции:

Минало - съвременност

Цялостност – фрагментарност

Морал – аморалност

Отдаденост на общността – индивидуализъм

Алтруизъм – егоизъм

Красиво – грозно

Природно – изкуствено

Вечно – преходно

Положително маркирани са ценностите, асоциирани с миналото. Това „минало“ обаче е исторически неопределено, то не се обвързва с определен „стадий“ или „фаза“ от живота на обществото. Можем да го наречем „патриархално минало“, но неговите характеристики не са обвързани с определен исторически период или типология

(например тази на „феодалното” общество). Героите и на Йовков, и на Хайтов са видени като патриархални, но това е една патриархалност, сливаща се с вечността. „Хилядолетен” е любима дума на критиците от този период. Нещо повече. „Миналото” и „съвременността” в тази матрица са от различен порядък. Съвременността е „историческа” и действителна. Миналото е аисторично и всъщност присъства не като „период”, а като естетически комплекс. На настоящето като реално време се противопоставя вечността на миналото, която има изцяло естетически, абстрактен характер.

По този начин „патриархалното” излиза от обречената си историческа положеност и се превръща в надвременен, универсален феномен. Феномен, който ни се разкрива не просто в „живота от вчера” (в който има недоимък, невежество, експлоатация и т.н.), а ни се дава посредством специфичния медиум на изкуството, на литературата. Това обаче е изкуство, маскирало се като непосредствен, автентичен опит на народа и „простия човек”. Затова и избраната от Хайтов сказова форма се оказва толкова успешна. Досегът с „огромната несъзната моралистична култура” (Тончо Жечев) на природния предмодерен човек минава през инсценирането на спонтанно, непосредствено, „диво” говорене.

Х. ЕКСКУРС: ЗАЩО „МАЦАКУРЦИ” НЕ СТАВАТ „ДИВИ РАЗКАЗИ”?

В тази глава от работата се разглежда един сравнително частен случай – мемоарният роман на Асен Христофоров „Мацакурци“, който проявява сходство с „Диви разкази” в някои аспекти, но остава периферен за литературния канон. Търси се отговор на въпроса защо появилият се само десетина година по-рано текст на Асен Христофоров се оказва „несвоевременен“.

Ако се запитаме защо „Мацакурци” остава извън канона, то бързият отговор ще бъде: заради „произхода” на автора и заради неясния си жанров статут (раздвоеност между фикционално и документално). Дали обаче не можем да отидем отвъд тези самоочевидни отговори? На първо място, не идеологическата правилност е онова, което прави едно произведение „канонично” през 60-те. Утвърдителната рецепция на Хайтов и Радичков да кажем всъщност върви в пълен разрез с официалните постулати на социалистическия реализъм. В техните бързо наложени и превърнали се в канон произведения е налице дори имплицитна „опозиционност” – и тя е в критиката към прогресистката темпоралност на официалната идеология.

Между „Диви разкази” на Хайтов” и „Мацакурци” на Асен Христофоров има редици прилики, които дават основание да се потърсят очертанията на „диалога” между тях.

- подчертаната локалност – книгата на Христофоров в първото си издание дори носи в заглавието си името на мястото (старото име на Говедарци), трансформирано в обозначение на жителите му – „мацакурци”.

- първоличното повествование. В „Мацакурци” обаче разказва авторът, а в „Диви разкази” - героите. Това ще се окаже изключително важно с оглед на бъдещата съдба на двете книги.

- „граничната ситуация” – героите са експлицитно раздвоени между новото и старото, а много често имат и съзнание за тази си историчност.

Не по-малко значими обаче са и разликите.

Ако в края на 60-те Хайтов е приветстван като новия Йовков, това за Христофоров десетина години по-рано е било невъзможно. При Христофоров не работи схемата от опозиции, противопоставящи „естествения” човек на миналото срещу „изкуствеността” на съвременността. В най-общ план описаната от него „мацакурщина”, т.е. „старото”, включва невежество, склонност към измама и насилие, понякога мързел и дори

жестокост. При Христофоров „новото“ има конкретно социално-историческо значение – и това е колективизацията, процесът на принудително коопериране на земята и собствеността на село. Именно това е историческата рамка, която задава контекст на историята на този „Робинзон без Петкан“, както определя себе си разказвачът. В този си формат „новото“ не може да бъде атакувано пряко, още повече от един „бивш човек“, какъвто е Асен Христофоров. Това, което проваля колективизацията според книгата, е тъкмо хитруването, „мацакурщината“, невежеството и мошеничествата.

Ако и двете книги са за герои на прехода между старо и ново, то се оказва, че новото има различни измерения. За Хайтов това е „новото“ на изкуственото, компромисното, градското, консумативното. За Христофоров новото е колективизацията. Не е случайно това, че за героя в разказа „Дърво без корен“ колективизацията е вече нещо минало, в което той е участвал активно на „правилната“ страна.

Диаметрално различните режими на представяне на опозицията между „минало“ и „модерност“ водят да редица частни разлики между „Диви разкази“ и „Мацакурци“.

А. Образът на жената. При Хайтов тя трябва да бъде спечелена с демонстриране на мъжество, което понякога включва и насилие (готовност да го нанесеш и да го понесеш). В „Мацакурци“ жените се отдават лесно, а насилието няма естетически коефициент. Имаме сцена, в която свекър бие снаха си, което пък отключва разкази за случаи, в които свекърът се възползва сексуално от нея. Най-близо до хайтовското е сцената между Вуцидей и хубавата Гена, но тя е изнесена зад кадър, в зоната на двусмисленото и срамното.

Б. Парите. Те са релевантни за Хайтовите герои единствено когато става въпрос за чест, за „дадена дума“. „Пред думата ми - викам - алтъните пара не правят!“ („Мъжки времена“). Мацакурците са пресметливи и готови на всичко, за да спечелят някой лев повече.

В. Легендарното минало. Има сякаш някаква темпорална унилоост в света на „Мацакурци“ – новото предлага главно разочарования, но и в миналото няма нищо за възхищение. Мацакурци не помнят нищо съществено от общността си история.

Г. Култивирането на природата. При Хайтов това е качество на „дивите“ герои, представени в опозиция с градските безделници. В „Мацакурци“ то е приписано на разказвача, който като Робинзон строи къща, прави градина, завъжда куче, кози и кокошки и т.н.

Ключова разлика има и в употребата на първоличното повествование. Всичките разкази от сборника на Хайтов са издържани в стила на първоличното сказово повествование и съответно езикът на героите и на творбата предизвиква одобрението на критиката. Оказва се, че първоличното повествование през 60-те е „легитимно“, когато е издържано в сказов режим, т.е. като „народно слово“. За да е канонично успешно, първоличното повествование трябва да бъде предоставено на „дивия“, автентичен субект, на непоқварения от цивилизацията. Обратното, робинзоновската позиция на „цивилизован сред диваци“, е „несвоевременна“.

„Мацакурци“ и „Диви разкази“ демонстрират две различни съдби на маргиналното от 60-те. Книгата на Асен Христофоров остава извън кръга на официално признатата „висока“ литература, докато тази на Хайтов се радва на небивал успех и сред критиката, и сред публиката. Успехът на „Диви разкази“ се дължи до голяма степен и на добре умерената мяра на опозиционност спрямо тогавашния марксистки наратив с неговия прогресизъм и универсализъм. В края на 60-те години Хайтов и Радичков са четени от критиката по начин, който укрепва едно изведено от миналото виждане за колективна, общностна идентичност. Новосъграденият „канон“ критикува модерността, предлагайки естетизираната патриархалност като терапия за нарастващото усещане за

ценностен разпад. Литературата от края на 60-те вече негласно заявява, че настоящето не предлага интегриращ общността разказ и образ. И се обръща към миналото – не в качеството му на реално достижим образец, а като извор на трагически конфликт между патриархално устроения цялостен човек и новите времена.

XI. ОПАКОВАНЕТО НА РАДИЧКОВ: ГРОТЕСКА, МИТ, КАРНАВАЛ

Тази глава от изследването проследява историята и импликациите на две приспособявания – инкорпорирането на Радичков в литературния канон от началото на 70-те и въвеждането на понятията „гротеска“, „мит“ и „карнавал“ (по Бахтин) в речника на критиката по същото време.

Известно е, че част от текстовете на Радичков през първата половина на 60-те предизвикват бурни несъгласия от страна на ортодоксалната критика. Оригиналноста на Радичков като разказвач поставя на изпитание марксистко-ленинския теоретичен и приложен инструментариум. На ироничния призив „Бъди невероятен!“ критиката отговаря с опити да разгадае причините за странността и „невероятността“ на Радичковите разкази, особено от сборника „Свирепостта“.

Крайъгълен камък на марксистко-ленинската литературна доктрина е обвързването между герой и исторически момент. Затова и много бързо спецификата на Радичковото разказване ще бъде изведена от особената аисторичност и атемпоралност на неговите герои. Усещането, че героите на Радичков не са разположени по „правилен“ начин спрямо историческото време, кара критиката да прибегне до осъдителните по това време квалификации като „поток на съзнанието“, „мит“ и „примитив“. Особено последователен в разобличаването на аисторизма и времевата деконтекстуализираност на Радичковите герои е Иван Спасов. Именно той е вероятно първият, който ще употреби понятието „митологизиране“ по адрес на Радичков, макар и като негативна характеристика, съвсем в духа на дотогавашния марксистки модел за литературата. Лишаването на героите от социално-историческа достоверност прави силно проблематична принадлежността на Радичковите текстове към „реализма“ въобще, да не говорим за „социалистическия“ такъв. Затова критиката търси начин да рационализира Радичковите „игри на перото“ и да им намери „алиби“, което да обезопаси подривния им заряд.

Първото и най-лесно решение е разказите от „Свирепостта“ да бъдат обявени за разновидност на... хумористичната литература. Според разпространените тогава естетически представи, единствено при сатирата е позволено хиперболизиране на отделни черти и оттам „нереалистично“, „гротескно“, „деформиращо“ повествование. Проблемът е, че очевидно Радичков не разграничава „сериозно“ и „хумористично“, а непрекъснато ги смесва. Против това смесване се обявява Стоян Каролев. Казано по-обобщено, критиката в средата на 60-те изпада в невъзможност да интерпретира Радичков утвърдително, спазвайки доктрината на социалистическия реализъм за типичните, социално и исторически обусловени характери. Радичков или е „реалист“, но тогава непросто окарикуатурява селския социалистически труженик, или е нещо друго, което не попада в класификационната решетка на социалистическия реализъм. Освен ако не бъде етикетирани като „хумористична литература“.

Опитът да бъде вкаран сборникът „Свирепостта“ в гетото на хумористичната литература остава неуспешен. Радичков след „Барутен буквар“ обаче вече няма как да бъде лесно неглижиран. Неговото творчество мотивира „смяна на парадигмите“ в литературната критика и става важен ресурс в преразпределянето на символния капитал на литературното поле от края на 60-те и началото на 70-те години. Решението идва с актуализирането на цял ред нови понятия – гротеска, мит/митологизиране, примитив, пародия и карнавалност. Всички тези понятия са

породени от усещането, че времето в света на Радичков е радикално чуждо на линейния, прогресистки модел на марксистко-ленинската идеология.

Хронологически първи се появяват понятията „гротеска“ и „гротескно“ (често в пакет с думи като „деформация“ и „деформиране“). Те трябва да опишат особената едноплановост на Радичковите герои от „Свирепостта“ („Свирепостта“, бр. 24 от 1966 г.). Като цяло „гротеска“ и „гротескно“ се използват описателно, оценъчно неутрално, въпреки че автори като Любен Георгиев изразяват притеснения докъде може да доведе „деформирането“. Понастоящем теоретично обосноваване на гротеската виждаме в една статия на Стоян Илиев, озаглавена „Героите на Радичков“ („Литературен фронт“, бр. 24 от 1966 г.). В нея критикът намира сериозно алиби за естетическия скандал „Радичков“ – съпротивата срещу „култовския догматизъм“. Цялата статия е изградена като опит за обяснение на „ненормалността“ на Радичковите герои, които измерени с мерките на традиционната логика и естетика биха изглеждали на читателя като „идиоти“. Затова критикът въвежда понятия като гротеска, пародия, едностранчива сериозност, неофициалност, незавършеност. Всъщност в тази на пръв поглед теоретично непретенциозна статия на Стоян Илиев се съдържат всички нови понятия, които критиката ще мобилизира в опита си да се справи с Радичков – гротеската е тематизирана, пародията е спомената, а зад израз като „празнично безумие“ не е трудно да разпознаем идеята за карнавалното. Тези три понятия ще бъдат подхванати и разгърнати вече в цялостен теоретичен и интерпретативен модел от Енчо Мутафов, Никола Георгиев и Кръстьо Куюмджиев. Никола Георгиев ще се занимае с пародията и пародийното в „Превръщанията на Нане Вуте“ („Септември“, 1968/кн.6), Кръстьо Куюмджиев ще предложи прочит на Радичков през карнавалното в „Малките и големи илюзии на Ивайло Петров“ (Пламяк, 1970/кн.24) и „Два парадокса за Радичков“, („Отечествен фронт“, N 8709, 12 окт. 1972), а Енчо Мутафов ще се спре върху гротескното в статията си „Амбивалентното начало в прозата на Йордан Радичков“, (Литературна мисъл, 1973/кн.3).

Гротеската като понятие е използвана охотно в тези години и от други критици. Тончо Жечев също се тревожи, че гротеската наистина изважда художествения образ от темпоралната му поместеност. За него особената безтегловност на гротеската е резултат от скъсването на нишките с историческото време, респективно с миналото и неговия опит.

Истинското теоретично обосноваване на гротеската, обвързано директно с концепциите на Бахтин, виждаме в появилата се през 1973 г. статия на Енчо Мутафов „Амбивалентното начало в прозата на Йордан Радичков“. Изхождайки от понятието „амбивалентно“, за което също е задължен на Бахтин, Мутафов предлага два термина като ключ към Радичков – „амбивалентно-иронично начало и гротесков реализъм“ (Мутафов 1973: 44). Енчо Мутафов обстойно се позовава, а на моменти и разграничава от Бахтин, като обаче изразява предпочитание по-скоро към понятието „гротеска“, отколкото към „карнавал“. Още тук се вижда стремежът към разграничаване от „карнавалното“. Скептичен към «карнавалния светоглед», Мутафов охотно възприема „гротеската“ като теоретичен ключ към Радичков.

Независимо от споровете си, критиците, пишещи за Радичков през втората половина на 60-те години, рано или късно опират до Радичковия смях. Смяхът на Радичков обаче е тълкуван на първо място като морален проблем. Оправдан ли е Радичковият смях – и кой е обектът на неговия присмех?! Възраженията вървят в две посоки. За ортодоксалните марксистки критици смяхът на Радичков е често пъти неприемлив, защото „окарикурира“ съвременния български селянин. По принцип критиката от средата на 60-те внимателно се е вслушвала в казаното от Тодор Живков в речта му „Комунистическата идейност – висш принцип на нашата литература и изкуство“ от 1963 г., където по повод на „увлеченията“ на Васил Попов по модерната

западна литература се е достигнало, според Живков, до „оклеветяване на нашата действителност“. Разбира се, това е случаят със „Свинефермата“, но за произведенията от типа на „Свирепостта“ на Радичков също е изразявана тревога, че в тях има „окарикуриране“ на съвременната селска действителност.

Ако за ортодоксалните критици марксистите атемпоралността на Радичковите герои е проблем заради скъсаната връзка с телеологическия темпорален хоризонт на комунистическата идеология, за Тончо Жечев тази атемпоралност е заредена с опасна склонност към nihilism по отношение на миналото. Тревогата на Жечев е, че Радичков се е надсмял над патриархалния българин, завещан ни от класическата българска литература. Жечев измества критическия дебат от въпроса за репрезентативността на Радичковите герои (каквото е например питането на Стоян Каролев няколко години преди това) към проблема за моралната оправданост на Радичковия смях над миналото.

Така в края на 60-те Радичков се оказва атакуван от две страни – заради отклоненията си от реалистичния метод и заради отклоненията си от преклонението пред моралните добродетели на патриархалното минало. „Оправдаването“ на Радичков от тези обвинения изисква радикална смяна на теоретичния инструментариум. Решението, както беше вече подсказано, се оказва Бахтин.

След като години наред е бил интерниран и осъден на мълчание, Михаил Бахтин се завръща на съветската и световната литературоведска сцена с публикуването на „Проблеми на поетиката на Достоевски“ (1963) и „Рабле и народната култура на средновековието и Ренесанса“ (1965). Поразително е колко бързо в онази пред-интернет епоха идеите на Бахтин навлизат в речника на българското литературознание и критика от втората половина на 60-те. През 1965 г. Стоян Каролев цитира второто издание на книгата на Бахтин за Достоевски, което „излезе преди три години“ (т.е. през 1963 г.), като пример за логичен и аргументиран критически език – и то именно в полемика с „импресионистичната критика“, практикувана по това време от Здравко Петров и Тончо Жечев. На следващата година пак Каролев използва понятието на Бахтин за „двугласно слово“ на два пъти, веднъж в статия за Емилиян Станев (сравнен с Толстой и Достоевски), и още веднъж в статия за Радичков.

Голямото бахтинианско четене на Радичков ще бъде предприето от Кръстьо Куюмджиев в две негови статии, със съвсем леки добавки включени по-късно в главата за Радичков от двутомника „Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 година“. Това са статиите „Малките и големи илюзии на Ивайло Петров“ (Пламък, 1970/кн.24) и „Два парадокса за Радичков“ („Отечествен фронт“, бр.8709 от 12 октомври 1972 г.).

До голяма степен Куюмджиев тръгва от интуицията на Тончо Жечев за „смеха и сълзите“ и имплицитното Бахтинианство на Стоян Илиев в „Героите на Радичков“ от 1966 г. Най-известната фраза от Куюмджиевия прочит на Радичковия смях е може би изречението „Това е карнавалният смях на селото, което се прощава със своето минало“. Смяхът на Радичков според Куюмджиев не е индивидуален, а надиндивидуален, той е продукт на една извънвремева „древно селска гледна точка за човешката история“ (цит. съч., с.45), която е „по-древна от религиите, държавата, идеологията, историята“. Смяхът на Радичков се ражда в сблъсъка между тази хилядолетна селска гледна точка и модерните времена – това обаче е колективният смях, надсмиващ се както над старото, така и над новото. Това е надличностен, общностен смях, случващ се „на селския форум по време на карнавала“. Именно тук, в бележка под линия, Куюмджиев се позовава на книгата на Бахтин за Рабле.

При Бахтин карнавалът е преобръщане на „официалната сериозност“, суспендиране на властовата йерархия, основана върху религиозния телеологичен порядък. Карнавалът въвежда цикличното време на „древните съседства“ (Бахтин),

отхвърляйки линейното време на Църквата. Куюмджиев като цяло не разгръща подривния потенциал на карнавалното. Коя всъщност е „горницата“, която бива карнавално снижена при Радичковата версия на карнавала? Онова, което Куюмджиев намеква (другояче не би могло и да бъде), е, че карнавалът, носещ в себе си „древно селска гледна точка за човешката история“, предлага алтернатива на революционния прогресизъм. Тази архаична, „забранена“ от официалния прогресизъм гледна точка гледа на историческото развитие като на суета, илюзия за прогрес.

В статията си „Два парадокса за Радичков“ от 1972 г. Куюмджиев вече моделира едно откъснато от индивидуалните си носители преживяване, което ще нарече „Радичковият смях“. Съзнателно остава неизяснено чий е този смях – на героите, на Радичков, на читателя, който се смее в резултат на комическите ефекти на Радичковото писане. Смяхът е онтологизиран, а Радичков – превърнат в медиум. („Чрез Радичков говори тоя древен дух на земята“). Именно този трансиндивидуален смях е субектът на карнавала.

Куюмджиев радикално променя самото разбиране за история. Той въвежда една едра бинарна схема, в която постепенно-постъпателния ход на историческото развитие е заменен от противопоставянето на две типологически различни съзнания, два светогледа – патриархално и модерно. Развоят на човешките общества е видян не като класова борба и редуване на „строеве“, а като сблъсък на две цивилизации, диаметрално противоположни в отношението си към времето. Едната е хилядолетната селска цивилизация на цикличното време, другата е модерната цивилизация на прогреса и линейността.

Еретичните идеи на Куюмджиев за кръговото време при Радичков очевидно влизат в колизия с основните постулати на марксистко-ленинската идеология. Не кой да е, а самият Тодор Павлов, академикът-доайен на марксизма в социалистическа България, „взема отношение“ в статия с красноречивото заглавие „Революцията не е суматоха, не е парадокс“ („Народна култура“, 1972/бр.45 от 4.11.1972). Намесва се и Венко Христов с не по-малко красноречиво озаглавената си статия „Верблюдет – основен проблем на нашата литература?“ (в „Литературен фронт“, бр.7, 1971 г.). И Павлов, и Христов „оборват“ скараните според тях с марксизма построения на Куюмджиев. Никой обаче не ги слуша. Вместо да бъдат изтикани в периферията на литературното поле, както би се случило преди 1956 г., Куюмджиев и Тончо Жечев акумулират институционална важност. Не става дума просто за постове им в Института за литература, а и за това, че на практика именно на тях е поверено да напишат, заедно с още трима критици, академичната история на най-новата българска литература – двутомникът „Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 г.“ (1979 г.). Това съчетание между еретични идеи и успешно кариерно израстване говори много за ценностното преориентиране към „родното“ по времето на „зрелия социализъм“.

ХІІ. ДИОНИСОВОТО, ПРАЗНИКЪТ И ЖЕРТВАТА

В представителните текстове на Цветан Стоянов митът за Дионис се появява експлицитно в книгата „Нишките, които се прекъсват“ – когато изложението стига до Ницше и неговите „опити за спасение“. Интересът му към мита за Дионис обаче далеч не се изчерпва с тази книга. През 1968 г., една година след „Нишките...“, излиза ориентираната към широк кръг читатели книжка „Мъдростта на древните митове“, написана от Цветан Стоянов в съавторство със Здравко Петров. Една от главите, написани от Стоянов, е озаглавена „Всепобедният Дионис“ и започва с признанието, че може би този мит е „най-мъчният за разказване“, защото в него „вечният разказ за живота и смъртта достига още по-големи дълбини и колкото и да се тълкува, винаги остава нещо по-богато, нещо, което се изплъзва от тълкованията“ (Стойнов 1968:

67). След преразказа на митологичния свод от истории, свързани с Дионис, в които централно място заема проклятието над Тива и рода на Кадъм, авторът прави едно финално осмисляне на мита за Дионис, което далеч надхвърля чисто „научно-популярния“, „образователен“ хоризонт на книгата. Дионис в крайна сметка се оказва символът на преодоляното отчуждение.

Всъщност, ако се вгледаме в непубликуваните есета на Цветан Стоянов, писани през 60-те, виждаме че митът за Дионис е наистина негова съкровена тема. Във философско-драматичния диалог „Орфей“, писан през 1963 г., но издаден чак след смъртта на автора, Дионис се появява експлицитно, като гласа, който чакащият вакханките Орфей чува и с който полемизира. Очевидна е текстуалната близост между пасажите от „Орфей“ и „Мъдростта на древните митове“.

Именно в „Орфей“ Цветан Стоянов е изразил най-свободно, най-лично своето разбиране за Дионис като символ на екстатичното постигане на битието чрез смъртта. Дионис се появява и в диалога „Втората част на разговора“, текст, същото публикуван повече от 20 години след написването си, където спорят Ботев и Каравелов – един изцяло фикционален философски спор, засягащ най-вече характера на „българската душа“. Тук Дионис е поставен като първоизвор на вечния български еретизъм. Трябва да се отбележи обаче, че в този диалог „Дионисовото“ придобива доста двусмислени конотации - поради няколкото „влошавания“, дошли с богомилите и след това с турското робство, то всъщност се оказва първоизточникът на българския nihilизъм според Каравелов от диалога.

Дали обаче Дионис и Дионисовото имат концептуален смисъл в писането на Цветан Стоянов, или са просто ефектна критическа метафора, реторически орнамент? Впрочем в онези години Дионис и „дионисиевското“ се използват почти винаги без позоваване на Ницше, което е обяснимо с оглед на идеологическия надзор. Привидно се препраща към мита като културна реалия, макар всъщност да се ползва редакцията на немския философ. Философският произход на понятието е грижливо изтрито.

За да проясним „системността“ на Дионисовото в този специфичен за 60-те и 70-те литературен дискурс, трябва да потърсим обвързаността му с други понятия и интуиции. Първият въпрос е – а кое е онова, което ще съответства на неговия контрапункт в оригиналната концепция на Ницше – Аполоновото? В книгата „Мъдростта на древните митове“ главата за Аполон е написана от Здравко Петров, което е косвена индикация за незаинтересуваността на Цветан Стоянов от темата. Дионисовото в писането на Стоянов означава най-общо обратното на застиналата форма, на красотата, на всичко онова, описвано с метафората „невидимия салон“ от едноименното есе. Аполоновото е всъщност красивото – но в началото на 60-те красивото се разпознава като маска на насието, като фалш, прикриващ структурите на властта. Аполоновото поддържа ясна граница между поета/мислителя и битието, привилегироваща Аза като субект на познанието. В тоталитарното общество обаче тази позиция е вече заета от Партията и поетите не могат да я заемат, без да се уподобят с нея. Оттук и „драмата“ на лирически субект в поезията на Априлското поколение, който ту се самоизвайва като „по-знаещ“, „по-морален“, „по-чист“ от властта, ту се разкайва за порочната си интелектуална гордост. Дионисовото в крайна сметка има и политически залог, то предлага радикално друга алтернатива, отказваща въобще привилегированата дистанция спрямо битието. Дионис е маската, която партиецът-бюрократ няма как да надене.

В критическия проект на Цветан Стоянов Дионисовото влиза в различни концептуални констелации. Първото и не особено оригинално обвързване е между Дионисовото и идеята за „поетическото безумство“, т.е. истинското творчество. В началото на 60-те дискутирането на творчеството и творческата свобода е идеологически приемливият начин да се оспорват закостенялостта и „догматизмът“ в интелектуалната

сфера. Тече реабилитирането на неща като противоречивост, сложност, търсене на новото, които с тактическа цел се описват като същностни черти на „истинския комунизъм”. Това е важна част от стратегията например на защитниците на свободния стих в прочутата дискусия от началото на 60-те. Изгражда се едно широко разбиране за „истинския комунизъм” като непримиримост към статуквото – и така в една редица се оказват застанали да кажем Ленин, Лорка, Колумб и... Дионис.

Извън доста тривиалното му използване като символ на нонконформизма и творческото горене, Цветан Стоянов обвързва Дионис с два много важни за 60-те години фигуративни комплекса – Празникът и Жертвата. Празничното честване на годишнини от ключови събития в идеологически форматираната история е много съществена част от антропологическия пейзаж на комунистическата епоха. Неслучайно някои от емблематичните „дисидентски” поетически текстове от това време рисковано преобръщат празничната ритуалност, показвайки я като абсурдна и изпразнена от съдържание, – например „Репетиция за парад” на Стефан Цанев и „Алхимици” на Константин Павлов. Точно в този контекст прави впечатление появата на едно алтернативно схващане за празника. Комунистическият празник задължително е съпроводен от специфичен тип идеологическа омилетика – ритуално слово, поясняващо и напомнящо смисъла на празнуването, което същевременно напомня и възпроизвежда структурата на властта. В алтернативното схващане за празник през 60-те се акцентира върху нейерархичността, върху хоризонталното общностно преживяване. Този „празник” започва да функционира като метафорично означение на истинското, свободно общуване – което на свой ред е ключов елемент за всяко творчество според Цветан Стоянов.

Празничното общуване, означено имплицитно или експлицитно като Дионисова вакханалия, се оказва изключително съблазнително металитературно понятие и реторическа фигура не само като означение на свободното, нейерархично, екстатично общностно общуване, но и като понятиен комплекс, съдържащ в себе си идеята за Жертвата. Това обаче е особен род архаична жертва, различна от идеологически мотивираната жертвеност на комунистическата мартирология. Жертвите в модерния идеологически конструиран пантеон имат функцията да сплотяват общността в рамките на една ясно оформена дискурсивно оформена идентичност. Цветан Стоянов, а както ще видим, и други български интелектуалци от средата на 60-те, дискретно въвеждат в интелектуалните дебати едно по-старо схващане за жертвата, при което „сплотяването на общността” е не средство, а цел сама по себе си. Дионисовото тук е път към реставрирането на понятието „трагическо” в неговия класически вид. Казано накъсо, едно от важните скрити събития в българската интелектуална история през 60-те години е опитът от страна на „младите”, неординерни поети и критици да очистят Празника и Жертвата от казионните, „партийни” конотации.

В дискурсивността, развила се през втората половина на 60-те години, „националното” продължава да описва историческото, прогресистко време и съзнание, но на сцената е излязло и „родовото” (с неговите вариации „племе”, „племенно” и т.н.) и върху него се надгражда цялостна визия за непроменимото, циклично време на селската вечност. В интерпретацията си на Радичковото творчество Куюмджиев използва тези две концепции за социалното време, като обаче ги усилва до крайност и по този начин ги прави несъвместими. Едното социално време е кръговото, циклично време, „вечността” на патриархалния космос. Другото време е линейното време на историята. Двете времена не преливат плавно едно в друго, те са съединени единствено в точката на карнавалното общностно действие.

Онова, което свързва двете различни темпорални рамки, прогресистката и консервативно-цикличната, е идеята за „жертва”. В Радичков и неговия смях Куюмджиев

вижда гибелта на едно общество, един начин на живот, преживявана от загиващия субект като карнавал. Всъщност в това четене на Радичков Куюмджиев съединява Бахтиновия карнавал с Ницшеанското схващане за „дионисовото”. Радичковият смях е не просто наиндивидуален, той е „дух на земята”, на хтоничното. Това преливане става възможно, защото и в карнавала на Бахтин, и в Дионисовото на Ницше работи една особена логика, според която „унищожаването на индивидуалния принцип” отключва виталните сили, екстазът и се явява парадоксално утвърждаване на живота през смъртта. Куюмджиев на практика използва Бахтиновия „карнавал” и Ницшеанския „екстаз” като взаимозаменими понятия. Ефектът от тези реторически трикове е един много необичаен образ на „народа”. „Народът”, систематично изобразяван като отдаден на труд, опазване на патриархалните добродетели и борба за свобода, се оказва, че може да участва в ницшеански екстатични тайнства, в които смехът и сълзите, радостта и скръбта, животът и смъртта са неразграничими. Радичков пък е видян като имперсоналния медиум, който дава глас на тази екстатична общност. В „Бахтинианските” статии на Куюмджиев за Радичков превключването между патриархалното и модерното време става през амбивалентното веселие на карнавала – веселие, което носи в себе си и ужаса от смъртта и по това странно се доближава до Ницшеанското понятие за Дионисовото.

Темата за жертвата заема централно място при „консерваторите” Жечев и Куюмджиев. Спокойно можем да кажем, че в техните текстове се разгръща една скрита моралистична критика на модернизационните процеси, което означава – и на комунистическия „прогрес” и „борба” въобще. Става дума за едно ново схващане за жертвата в историята, което вече включва не просто обичайните герои, дали съзнателно живота си за определена идея и съответно грижливо съхранявани в колективната памет, а за **невинната жертва**, която може да е цяла класа, или начин на живот, или мироглед. „Карнавализирането” на Радичков е част от дълбинна стратегия за не-марксистко – но и нелиберално – справяне с проблема за жертвата. „Консервативната революция” в мисленето за литературата от 60-те въвежда една парадоксална темпорална структура, противопоставяща се линеарния комунистически прогресизъм. На историческото време на „народа” и нацията се противопоставя аисторичното, циклично битие на „рода”. Съответно преходът от аисторичното време на рода към историческото време на нацията се мисли не като плавно и безконфликтно прехождане, а като трагически акт, като жертвоприношение. Дионисовото на Ницше и карнавалното на Бахтин играят ключова роля в тази концептуална постройка.

Тончо Жечев разгръща темата за невинната жертва (в противовес на съзнателно жертващите се революционери) в прочутата си студия за Петко Славейков и „Изворът на белоногата” „Българският Одисей и истината за неговото завръщане”, публикувана през 1968 г. в „Литературна мисъл” и след това препубликувана в няколко от най-представителните книги на Тончо Жечев. Там той обръща специален акцент върху „необяснимото”, несвързано пряко с диалога с везира, враждане на Гергана и в крайна сметка го тълкува като метафора на смъртта на българския патриархален свят, пожертван в името на модерността.

Жертвата, мислена в трагическата перспектива на Дионисовото, е онова, което конституира общността като единно тяло. Текстовете на Жечев и Куюмджиев имплицитно внушават, че националната общност е скрепена не просто от „съзнанието”, а от жертвата на принесената пред олтара на прогреса патриархална невинност и „наивност”. Точно жертвопринасянето на патриархалното минало – акт, който не може да бъде „поправен”, „върнат назад”, ни задължава не просто да помним, а да „възкресяваме” онези преди нас, защото сме това, което сме, като общност, благодарение на тяхната жертва. Такава е моралистичната концепция за националната история на Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев.

Ако трябва да обобщим, понятието „Дионисово”, тръгнало по всяка вероятност от Цветан Стоянов, през 60-те и началото на 70-те години изпълнява множество взаимосвързани функции в мисленето на българските интелектуалци и литератори. От чисто литературна гледна точка единият Дионис, този на смеха и карнавала, решава проблема Радичков. Другият Дионис, обозначаващ амбивалентното утвърждаване на живота в смъртта, се превръща в инструмент за критическото справяне с „Пролетен вятър” на Фурнаджиев. (Централен текст в корпуса на т.нар. „септемврийска литература”). В същото време Дионисовото се оказва в центъра и на кръг от по-едри философски проблематизации, засягащи ситуирането на Аза в общността и времето. Дионисовото означава бунта срещу сковаващите мисловни схеми и идеологически шампи. Този нон-конформизъм обаче е имплицитно свързан с идеята за трагическото, жертвено себеосъществяване. Дионисовата жертва отваря достъп към една друга, циклична вечност на вечното завръщане и повторение, която не може да бъде поместена в линейното, идеологически конструирано време на славното минало и светлото бъдеще.

В пълния си блясък идеята за цикличността и повторенията, съпротивляващи се на празното откъм смисъл линейно време, ще бъде разгърната от Тончо Жечев в сборника му „Митът за Одисей” от 1984 г. Впрочем някъде в същите тези години няколко хиляди километра на запад Юлия Кръстева издава през 1979 г. прочутото си есе „Времето на жените”, където също въвежда типове времена – циклично-биологическо и монументално, които предлагат излаз от ограниченията на линейното време. При Кръстева линейното време е потискащо, защото е мъжко, защото е времето на историята, властта и езика, а алтернативата е мислена като възможна в пределите на женската идентичност. При пребиваващите в Живкова България интелектуалци съпротивата срещу линейното историческо време е форма на несъгласие с идеологическото моделиране на историческото време и съответно на личностната и общностна идентичност. И двата интелектуални проекта обаче имат общ корен в Ницше и свързаната с него философска традиция. Това е третата функция на Дионисовото в българския му вариант от 60-те години. Освен да бъде херменевтичен инструмент в тълкуването на несъвместими с марксистко-ленинската интерпретативна парадигма литературни текстове, освен да бъде форма на съпротива срещу идеологически структурираното историческо време, Дионисовото хвърля мост между културата на социалистическа България и забранената „дясна”, Ницшеанска философска традиция.

ХІІІ. ВЪЗКРЕСЯВАНЕТО НА „ЕЗИЧЕСКОТО“

Един от любопитните обрати в дискурсивните полета от 60-те и началото на 70-те години на ХХ в. е преоткриването на „езическото“ културно и духовно наследство. В обсъждането на етногенезиса на българите в историографския дискурс от този период се забелязва засилен интерес към „неславянските“ формиращи елементи – тракийски и прабългарски. Доминацията на „славянското“ е дискретно оспорена. И това не е изненадващо. Актуализирането на „скитски“, „варварски“, „трако-орфически“ корени е много характерно за епохи, в които се търси „самобитното“ и „родното“. „Славянското“ не работи добре в автохтонисткия дискурс, защото не изтъква уникалното, а ни приобщава – към семейството на славянските народи и езици, над които се извисява могъщият силует на СССР. Това, което е особено важно с оглед на целите на настоящото изследване, е обвързването между „езическото“ и една особена темпоралност, противопоставяща се на прогресистката темпорална рамка на настъплението на комунизма, символизирано от същия този Съветски съюз с водещия елемент на „славянското“ в него.

Възходът на тракологията (в тясно научен и общо културен план) нерядко се тълкува като пряко следствие от новата конфигурация в политическото и идеологическото поле, осъществена от Людмила Живкова и близкия до нея кръг от интелектуалци. Настоящото изследване разглежда казуса с „тракийското” като елемент от една цялостна дискурсивна констелация, центрирана около „езическото”, която се оформя още в края на 60-те години, когато евентуалното влияние на Людмила Живкова е пренебрежимо. „Езическото” на свой ред се вписва в контекста на оформилата се през 60-те „алтернативен” консервативен дискурс, който се противопоставя на официалния марксистки прогресизъм. „Езическото” в определен смисъл се явява допълнение на „патриархалното”, което във втората половина на 60-те все по-ясно се очертава като ценностен контрапункт на съвременността с нейната морална аморфност, консумативизъм и неавтентичност. „Езическото” е част от комплекса на „вечното”, което през 60-те години започва да измества идеята за прогрес от ценностното поле на литературата, историята, изобщо дискурсите на националното самоописание. Както е и с абстрактното и универсализирано „патриархално”, „езическото” влиза в имплицитно противоречие с базисната за марксизма концепция за класовия характер на всяко едно общество и култура.

Във фокуса на внимание са три книги, появили се в една и съща година – така многозначната 1968. Първата е романът на Емилиян Станев „Легенда за Сибин, Преславския княз”, втората е внушителното изследване на Михаил Арнаудов „Стефан Веркович и „Веда словена”, излязло като кн.52 от Сборника за народни умотворения и народопис на БАН, а третата е „Песента на Ситалк”, популярно изложение (с елемент на белетризиране) за историята на траките, написано от Александър Фол.

В романа на Станев езическото присъства като контрапункт, обозначаващ вече изгубеното състояние на хармонично сливане с общността и природата. Сибин има съзнанието за принадлежност към народ, който „византийската църква беше убила с християнизиранието”, т.е. той е отломка от общност, което вече не съществува. Онова, което съществува е богомилството и официалното християнство, общностите на „византийския Исус” и на „еретическия бог” – и двете неудовлетворителни за духа на Сибин. Езическото не е противопоставено просто на християнското, а едновременно на „казионното” християнство и на гностико-манихейската му богомилска версия. Самият Сибин докрая не успява да избере между Бог и Сатанаил, единствената утеха е споменът за изгубената хармония на старите времена. Всъщност романът въвежда темата за „езическото” само в определени моменти, задавайки един хоризонт на изгубената хармония, който много напомня начина, по който функционира патриархалната идилия в прозата на селска тематика – през носталгията по нещо обречено. Езическото е изгубено, то принадлежи на миналото и е неартикулируемо.

Много по-централно място заема Сатанаил – творецът на видимия свят, демиургът от гностическия мит, с който Сибин непрекъснато диалогизира, както ще го прави и Еньо-Теофил в следващия роман на писателя - „Антихрист”. Сатанаил не е „езическото”, той символизира сетивното и рационалното начало, телесността и красотата (но и смъртта), той е единият полюс в една дуалистична система, в другия край на която е трансцендентният Бог. Критиката обаче е склонна да отъждествява Сатанаил с езическото, т.е. да бърка дуалистичната напрегнатост с хармонията на езическия пантеизъм. „Езическото” до такава степен е обсебило критици като Пантелей Зарев, че те го прехвърлят от Тангра върху Станевия Сатанаил.

През 1978 Енчо Мутафов в книгата си „Време и художествено единство” последователно разглежда козела от „Козел” на Радичков и Сатанаил от „Легенда за Сибин” и „Антихрист” на Емилиян Станев като модерни „митологеми”, обозначаващи първичното и „езическото”. Сатанаил според Мутафов е „единството на живота”

(Мутафов 1978: 63), той е „в естеството и противоречията на нещата, в разрушенията и съзиждането, извън догмите и е техен враг”, намира се „над моралните и психологическите категории и е по-абстрактен от тях”. И козелът, и Сатанаил според Мутафов са особен тип извънфабулни герои, които се проявяват на равнището на съзнанието на героите. Мутафов изрично подчертава, че Станевият Сатанаил не е заимстван „на готово” от богомилския дуализъм, а е символ на диалектика, „продиктувана от съвременните гледища за човека и историята” (с.63).

Общото в реториката на Зарев и Мутафов е думата „догми”. И двамата виждат козела, Сатанаил и изобщо езическото като символи на нещо, което отива отвъд културните норми и етическите системи. Както знаем, единствената позволена критика към комунистическата идеология при тоталитаризма е обвинението в „догматизъм”, т.е. в налагане на изкуствени рационални схеми върху живия живот. От тази гледна точка „езическото” може да се разгледа като реабилитация на пълнокръвния живот, затиснат от санкциите на идеологическата схема. Именно обаче защото е твърде абстрактно и укоренено в една идеализирана народностна общност, „езическото” на свой ред се превръща в редукция и схема.

Казано накратко, „езическото” предлага ресурс за оспорване на идеологическата догматика и властта, която тя легитимира. Тази потенциална подривност на „езическото” обаче обикновено бива укротена от доминацията на национално-идеологическия наратив. „Езичникът” и „Антихристът” в един момент осъзнават върховенството на дълга към общността и родината. Другият похват за идеологическото опитомяване на „езическото” е полагането му неизменно в рамките на „примитивното”, „някагашното”, което означава, че езическата виталност ще бъде бунт срещу оковите на идеологиите, характерни за класовите общества, например християнството, но не и за „развития социализъм”.

„Езическото” обаче не е ограничено в жанра на историческия роман, негови отгласи откриваме и в прозата на Радичков и Хайтов. „Езическото” функционира като символично означение на първичното, примитивното – но като компонент не просто от индивидуалната психика, а от „етногенезиса” на българската душа, по думите на Динеков в предговора му към «Легенда за Сибин». Като част от комплекса на примитивното и първичното, „езическото” е означител на непроменимото, неподдаващо се на идеологическа обработка, то работи в режим на противопоставяне на съвременността, раздробяваща човешката идентичност. Езическата сетивност събира хората, а идеологията ги разделя.

Книгата на Михаил Арнаудов за „Веда словена” е замислена като двоен акт на почит – веднъж към неуспелия да публикува изследванията си върху „Веда словена” Иван Шишманов и втори път към Стефан Веркович, възрожденеца, върху чиято репутация според Арнаудов тегне „петното” от публикацията на „Веда словена”. Арнаудов иска да отвори отново страницата със случая „Веда словена”, за да я затвори веднъж завинаги. Стратегията му е да представи Стефан Веркович като наивна жертва на учителя Иван Гологанов – човекът, записвал песните.

Книгата на Арнаудов обаче се оказва парадоксално закъсняла – страницата с „Веда Словена” не може да бъде така лесно затворена и приключена. През 1981 г. на страниците на в. „АБВ” изведнъж отново се заговаря за „Веда словена”. Главната инициатива е на Кръстьо Куюмджиев. Той обаче не е единственият, който подлага на критическа преоценка аксиомите, върху които стъпва фолклористиката, наследена от Арнаудов. Най-важният елемент от тази „реабилитация” е призивът към ново отношение към фолклора. Именно фолклорът е онази „врата”, която открива достъп до съхранени в общностната памет явления от дълбоката древност. „Веда Словена” изкушава

изследователите и широката публика именно като врата към предписмената древност. Опитите за нейното реактуализиране се основават върху желанието за преосмисляне на ключови за националната култура опозиции като „християнско – езическо“ и „писмено – устно/предписмено“. Разширяването на националната културна памет отвъд обсега на писмените извори се проявява по отношение на разнообразни теми и формира различни дискурсивни полета. „Езическото“ се оказва алтернатива не само на „християнското“, но и на писменото и „ученото“. В сходна посока работи и активното навлизане на сказа в белетристиката от 60-те години. Литературни, дори често пъти „елитарно литературни“ културни практики непрекъснато се заиграват със „свежестта“ и „мъдростта“ на устния, фолклорен тип комуникация.

Идеята за необходимостта от разширяване на националното историческо време назад към загадъчната безписмена предхристиянска древност ще намерим експлицитно заявена в предговора към романизираното историческо четиво „Песента на Ситалк“ на Александър Фол от 1968 г. Тракийското обогатява генеалогията на българското с една автохтонна хилядолетна култура, развила се по тези земи. Александър Фол е важна фигура за дискурсивния обрат в историографията, фолклористиката и изкуствознанието, който в началото на 70-те години преоткрива тракийското наследство. Особено важна е 1972 г. Тогава се създава Институтът по тракология, провежда се Първият международен конгрес по тракология, организира се голяма задгранична изложба „Тракийското изкуство и култура по българските земи“ (на следващата година ще излезе богато илюстрирания том „Тракийско изкуство“ на Иван Венедиков и Тодор Герасимов), излиза книгата на Евгений Теодоров „Древнотракийското наследство в българския фолклор“. В тази връзка задължително трябва да се отбележи книгата на Димитър Ангелов „Образуване на българската народност“ (1971), която официално реабилитира „тракийската“ съставка в етногенезиса на българския народ. Магистралната цел на „траколожкия“ дискурс е да установи континуитет между славяно-българското средновековие и тракийската античност.

Каква роля играе «езическото» в баланса между идеологическа ортодоксия и артистични иновации?

Първо, „езическото“ легитимира един умерен хедонизъм. За разлика от „патриархалното“ с неговия трудов аскетизъм, езическото прави идеологически допустими семантични полета като опиянението и еротизмът. Необуздаността на траките е нещо, което многократно се подчертава в научно-популярните текстове на Александър Фол за траките. Фол открито извежда опозиция между римската култура на съзерцанието и тракийската култура на опиянението. (Подобни идеи ще намерим у късния Енчо Мутафов).

Освен необуздана първичност, езическото може да означава и здравословно доза удоволствие от красотата на живота и земните радости. Езическото се мисли като свободно отдаване на житейските радости, а християнството (но и всяка държавна идеология) като аскеза, самоотречение. Срещу тази наивна представа за щастливия хедонизъм на езическото въстава Тончо Жечев, който предлага и един доста по адекватен прочит на интерпретацията на тази тема при Емилиян Станев.

Второ, утвърждаването на „езическото“ като символ на някаква интуитивна, иманентна на живота философия, е форма на съпротива срещу идеологическия кафез, в който е затворено всекидневието. Озлобеният „анти-езичник“ Тихик на Емилиян Станев е един сталинист от 13 в. „Езическото“ в контекста на 70-те е дума, обозначаваща онова, което се противопоставя на „догмата“, на „книжното“ и „умозрителното“. Тук под прицел, макар и прикрито, са не просто християнството (което е напълно неутрализирано като идеологическа заплаха по времето на социализма), а най-вече идеологическите схеми по принцип, вземащи човека за „празна дъска“ или глина за моделиране.

Езическото (и козелът) репрезентират непроменимата и неконтролируема страна в човешката природа.

Освен това „езическото“ със своята предполагаема вечност осигурява една темпорална ниша, където линейното, векторно историческо време е сякаш суспендирано. Не е изненадващо, че вече в едни други времена Александър Фол издаде книга със заглавие „Човекът във видове време“ (1998). Там той говори за „митологично“, „циклическо“ и „линейно“ време, като прави смелата хипотеза, че това не са никакви исторически рудименти, а антропологична реалност. Според Фол човекът може да избира типа „време“, което да обитава, като може да пребивава и в няколко времена едновременно.

Отделна тема е съчетаването на тракийския Дионис с Нищевия Дионис, които ту се държат като нещо отделно, ту започват да се сливат – например у Кръстю Куюмджиев.

На трето място, „езическото“ осигурява приемственост с хората и времето преди 681 г. Защо обаче това е важно, дали само заради патриотичната гордост да станем още по-древни, отколкото си мислим? Елементът на легитимация през все по-дълга и отиваща назад във времето история не е маловажен. Има обаче и нещо друго. Категория като „езическо“ позволява въвеждането на един хипотетичен тип колективна памет, който се оразличава от традиционния историографски и литературен дискурс, основан върху писмени извори. Тракийското и прабългарското духовно наследство не е, в общи линии, явено в текстове. То трябва да бъде реконструирано на базата на косвени свидетелства, например фолклорни. Този тип знание за миналото изисква един нов тип интерпретатор, който не само чете текстове, но и разгадава следи. Онова, което бива реабилитирано и противопоставено на „ученото“ знание е колективната устна памет – това се появява като важен мотив още във „Време разделно“ на Антон Дончев, фигурира като централно място в аргументацията на защитниците на „Веда словена“, за да се превърне в методологически „инструмент“ при изследователите, изравящи тракийското или прабългарското в достигналия до нас фолклор. Това легитимиране на „народната“ памет като носител на историческото предание всъщност легитимира един специфичен тип интелектуалец, тълкувател на тази „народна“ памет в противовес с дисциплинарния дискурс на историческата наука, литературознанието, езикознанието. В този контекст стават ясни и атаките срещу „сухата“ академична наука, опираща се единствено върху „извори“.

XIV. ЕКСКУРС: ЕРОТИКАТА ПРИ СОЦИАЛИЗМА

В този екскурс се анализира болезнената чувствителност на марксистката критика по отношение на еротиката в литературата. Проблемът не е в свенливостта на марксистите, а в тревогата им, че представянето на сексуалността в изкуството е проява на една „биологична“ концепция за човека. Паниката пред лицето на сексуалността (и по-точно към еротиката като освободена от „обществено-полезни“ функции сексуалност) е всъщност паника пред „вечното“, неподдаващото се на контрол от съзнанието (и от идеологията) в човека. В основата на „биологическото“, „реакционно“, „буржоазно“ схващане за човека стои признаването на зони, които не се поддават на идеологическа обработка.

От гледна точка на темпоралното моделиране еротиката се оказва толкова опасна, защото е несводима към оцосподелимо, социално време, още по-малко към прогресисткото време на официалната марксистко-ленинска идеология. В този смисъл историята на еротизма в литературата от времето на социализма може да се разгърне като история на справянето с едно лишено от посока, чуждо на дълга към общността частно време.

Еротизмът може да се разгледа като разчупване на рамките, в които се осъществява социално приемливото поместване на сексуалното. Затова е нормално да очакваме то да навлезе трудно в литературата, дори след „обновителния априлски повей”. От друга страна възобновеният интерес към „примитива” и „дивото” през 60-те изглежда добра почва за пробив на еротическото в свенливата българска литература. Защо култът към простотата, автентичното, „дивото”, разгърнал се през 60-те, не включва и еротичен елемент?

Хоризонтът на преоткритото „родно” през 60-те е патриархалната общност. Еротиката е допустима, доколкото остава невидима, подразбираща се, разтворена в „естественото” и „естеството”. Нейното обособяване се тълкува като прекаляване, отклонение и дори перверзия, защото вече не служи на колективното, а е ценност само по себе си. Експлицирането на еротичния аспект в отношенията между половете се оказва обвързано с индивидуализацията. Именно това прави еротиката неприемлива.

В литературата на социализма имплицитно и експлицитно се приема, че индивидуализацията на героя се постига единствено чрез неговото съотнасяне с „идеала” или общностния етос, а не чрез сетивния му опит, включително еротично-сексуален. За да разберем как функционира еротиката (макар и плаха) от 60-те до 80-те, трябва да я поставим в контекста на опозициите „индивидуално – колективно” и „минало – съвременност”. От една страна еротичното е най-често обвързано с индивидуалистичния, „буржоазния” комплекс, т.е. еротиката се появява тогава, когато се описват „антинародни” герои. От друга страна еротиката може да бъде едно от изкушенията, пред които се изправя героят-индивидуалист, тя е поредното изпитание, което комунистическия Одисей трябва да преодолее по пътя към своята идейна Итака. Еротиката е изкушение, опасност, премеждие. Не за „душата”, а за морално-политическия интегритет на героя. Затова типовете еротичност, които проникват в българската литература през 60-те, съответстват на различните типове субект, който бива успешно или безуспешно съблазняван.

Еротиката навлиза в целомъдрената българска литература на 60-те и 70-те години най-общо по четири начина.

Канал 1. Лъстивата гъркиня.

В историческите романи, писани през 60-те и 70-те години, много често се появява фигурата на деспота – относително самостоятелен болярин, който се раздвоява между себичност и дълг, между болярския егоизъм и съзнанието за свръхценността на Държавата. Важно място в тези романи заема мотивът за сексуалното изкушение, описано в подробности на ръба на допустимото за нормите на социалистическата култура. Съблазънта обикновено изниква обикновено под формата на опитна византийска развратница. Еротичното привличане стабилно се обвързва с чуждото и екзотичното (мотивът тръгва още от историческите романи на Вазов).

Всъщност гъркинята в историческите романи е маскирана буржоазка. Тя е себична, склонна да поставя цена на любовта си и най-важното – откъсната е от националната общност. Това е образ, подобен на буржоазната „фатална жена”, познат ни от романите на Димов. Аналогичен е начинът, по който гъркините в историческите романи и буржоазните дами в романите за близкото минало изкушават простодушните мъже.

„Естественото” и „чистото” са обичайните епитети, през които се описва национално-характерологичното, това са белезите на идеалната национална „биомаса”. Защо обаче то изглежда лишено от еротичен потенциал? Защо привличащо се оказва чуждото, а не своето? Бихме могли да се позовем на трафаретното обяснение, че „забраненото” е винаги по-притегателно от „разрешеното”. Обособяването на еротичното привличане като нещо неподчинено на регулативните рамки на социално

одобрения модел за сексуален живот и възпроизводство и съответно по-интересно за читателя от обичайните съпругески занимания е похват, използван в литературата столетия преди периода на „зрелия социализъм“. Специфичното в нашия случай е обвързването между „предателството“ (отхвърлянето на дълга за вярност към Държавата и етническата общност, която тя символизира) и „изневярата“ (отхвърлянето на дълга за вярност към партньора в осветената от патриархалната традиция брачна двойка). И двете прегрешения са похват за описването на индивид, който поставя личното си себеразгръщане над общностните норми. И така, ако за марксисткия дискурс в контекста на буржоазната държава еротиката е още един „опиум за народа“, който го отклонява от задачата за класовото осъзнаване, то за културните нагласи от времето на зрелия социализъм тя е вече подривна и опасна спрямо произведения в норма дълг към колектива.

Канал 2. Осъзналата се женственост

Маскираните като гъркини буржоазки в историческите романи не са наивни, те обикновено знаят силата на хубостта си и съзнателно манипулират с нея мъжете. „Народната“ еротика е неосъзната, „буржоазната“ – авторефлексивна и съзнателна. Събуждането на женствеността е почти обсебя при Емилиян Станев. Не е трудно да се открие определена фиксация към осъзналата своята красота жена, оглеждаща голотата си в огледало. Почти идентични примери ще открием и в „Крадецът на праскови“ (1948), и в „Иван Кондарев“ (1958-1964), и в „Легенда за Сибин“ (1968).

Осъзнаването на собственото тяло (и неговите желания) изглежда като изкусително-застрашителна травестия на така високо цененото в марксисткия дискурс идейно или класово осъзнаване. След Априлския пленум в литературата започва едно скрито проблематизиране на „идеите“, които вече не се мислят като еднозначно „прогресивни“ или „реакционни“, а вече биват обвързани с амбивалентни етикети като „сухи“, „разсъдъчни“, „фанатични“, „умозрителни“ и т.н. Частичното релативизиране на интелектуалното означава и частично реабилитиране на телесното. При Емилиян Станев въпросът за конфликта между телесно-сетивно и духовно-умозрително е ключов, вероятно затова и в неговите произведения еротичните моменти се появяват подозрително често. Еротичността всъщност се оказва най-ефективният начин за предаване на красотата на природното – красота, противопоставено на интелектуалното, духовното, абстрактното, „мъжкото“. Привлекателността на откритата сексуалността си жена всъщност е вариант на един по-общ философски комплекс, работещ в литературата на 60-те и особено на 70-те години – противопоставянето между сетивно и абстрактно, реално и идеално.

Канал 3. Еротиката като предизвикателство пред героя-търсач на духовни истини.

При Емилиян Станев, донякъде и при Павел Вежинов, основният въпрос, който измъчва героите „търсачи“ може да бъде формулиран така: иманентен или трансцендентен на живота е неговият смисъл? Генезисът на този въпрос е в т.нар. „преодоляване на култа“ и „догматизма“ в литературата. Насилието в периода на сталинизма бива представяно като фанатично следване на идея, при което идеята се откъсва от „живота“ и съответно започва да го разрушава. Това е конфликт между абстрактната, „хладна“ идея и живота, съдържащ чрез въобразената общност на „народа“ една разтворена в съществуването непосредствена мъдрост. Първоначално конфликтът се проиграва като социално-идеологически конфликт – интуитивно при Димов и съвсем осъзнато при Емилиян Станев в „Иван Кондарев“. След това обаче Емилиян Станев изважда този конфликт от неговата идеологическа конкретика и в „средновековните“ си философско-идеологически романи го поставя като религиозно-метафизичен въпрос. В богомилството например Емилиян Станев е привлечен от идеята за Сатанаил като творец

на видимия свят – респективно на красотата на света. Оттам амбивалентността в отношението към красотата и нейната противоположност – трансцендентната, напълно отвъдна на сетивния свят истина. Питането в „Легенда за Сибин“ и „Антихрист“ е откъде идва красотата – дали тя е отпечатък на Бог или дело на Сатанаил!? В този така важен въпрос естествено женската красота и привлекателност ще се окажат централен аргумент.

В „Легенда за Сибин“ виждаме една важна тенденция – привлекателната Каломела, чиито форми и усещания са доста детайлно описани от повествователя, е всъщност доста абстрактен образ – тя е не толкова жена, колкото алегория на женското. Сексуалността и индивидуализацията са обвързани при „отрицателни“ персонажи като Зоя и Ана в „Сказание за Самуил...“ на Дончев, докато героините на Станев са атрактивни, без да са морално заклеяени, но пък индивидуалността им е снета, те са алегии. Това е важно, защото го виждаме и в един доста амбициозен роман вече от 80-те години - тетралогията на Антон Дончев „Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес“. Там Земела и Лада непрекъснато генерират еротични напрежения и съперничества, представени с пикантни детайли, но като цяло женствеността им е силно алегоризирана и абстрактна.

Канал 4. Модерните прелъстителки

Макар еротични описания да се появяват в българската литература от 60-те и 70-те предимно в историческия роман, такива могат да се открият и в литературата на съвременна тематика. Там обаче те са преформатирани по специфичен начин, най-вече защото са обвързани с новите понятия за отчуждението и механизацията на човешкия живот, включително в интимната сфера. В прозата най-вече на Павел Вежинов и Богомил Райнов наблюдаваме един опит за де-еротизация на сексуалното, който имплицитно трябва внушава, че модерната сексуална революция всъщност отнема от „чудото“ на сексуалното общуване, като го тривиализира и овсекиднява

Радикално нов в сферата на еротичното е Павел Вежинов, който успява по един достатъчно убедителен начин да раздели красотата и еротична привлекателност в своите романи на съвременна тема. Еротичното при Вежинов често придобива повече от изненадващи форми, за което примери има и в „Бариерата“, и в „Малки семейни хроники“.

Смисловата тъкан в късните романи на Вежинов е изплетена около опозицията материално – духовно, или дори сетивно – свръхсетивно. Еротичното е натоварено с функцията да репрезентира изкусителността на материалното. Наративната техника на Вежинов е емблематичен пример за онова, което руските формалисти наричат „дефамилиаризация“ – представяне на предмета (в случая женското тяло) по начин, който го изважда от обичайните му семантични свързвания и го представя на читателя в нова светлина. В случая идеологическата задача по прозаизирането на „механичния“, „непълноценен“ сексуален акт на съвременната епоха по парадоксален начин отключва възможността за използване на техника, която е подчертано „модернистична“. В крайна сметка прозаизираното описание на сексуалните сцени ги прави по-конкретни и правдоподобни – и може би по-erotични.

От направения преглед може да се направи изводът, че в литературата на социализма еротичното се появява като страничен продукт от преследването на някаква „висока“ идеологическа или философска задача. Всъщност литературата пристъпя нервно около сексуалната тематика, за разлика от далеч по-спокойното отношение, демонстрирано към тази тема от Първия партиен и държавен ръководител. В прочутото си Писмо до ЦК на ДКМС от 1978 г. Тодор Живков угрижено отбелязва, че „въпросите на сексуалната култура, на сексуалното възпитание на младите поколения продължават да стоят почти инкриминирани пред обществеността“. „Сексуална култура“ и „сексуално

възпитание” са употребени от Живков като синонимични конструкции, вписани в идеологическия модел по изграждането на Новия човек. Живков вражда сексуалността в споделимото, социално време. Литературата обаче, както видяхме в предходните глави, вече отбягва враждането на човешкото в прогресисткия, рационален разказ за светлото бъдеще. От друга страна обаче предпазливостта към еротизма се запазва, защото литературната памет помни обвързването на сексуалното с „нагона“ и „инстинкта“, а от друга – с индивидуалното и удоволственото. Затова може би чак до началото на промените еротиката се явява неизменно като „буржоазна еротика” и съответно като изкушение. Това изкушение обикновено отклонява (или да се опитва да отклони) индивида било от осъзнаването на класовата или етническата му принадлежност и общностност, било от постигането на метафизичните истини и „духовността“ като такава. Еротиката оспорва дълга.

XV. ФИГУРАЛИЗАЦИИ НА ВРЕМЕТО: ОПИТ ЗА РЕКАПИТУЛАЦИЯ

На пръв поглед и „комунистическият прогресизъм“ на 50-те, и „консервативната революция“ на 60-те изглеждат като неща от миналото, представляващи чисто академичен интерес. Всъщност, макар и в трансформиран вид, основните темпорални модели, които изследвахме дотук, продължават да работят и в нашата съвременност. За това говори обстоятелството, че основното идеологическо противопоставяне днес отново е между „либерали“ и „консерватори“, между „прогресисти“ и „реакционери“ – а разделителните линии стават все по-дълбоки. Разликата е, че съвременният прогресизъм се уповава по-скоро на една технологично-моралистична визия за бъдещето, в чиято основа стоят човешките права и отговорността пред екосистемата. В ролята на „експлоатираните“ от времето на класическия марксизъм сега стоят малцинствата и природата. Съвременният прогресизъм обаче е не по-малко радикално пренаписващ и отменящ миналото в сравнение с комунистическия си предтеча. Пренаписването на историята от абсолютизираната гледна точка на една въображаема морално възмутена общност напомня в някои отношения революционния ентузиазъм след Девети септември 1944 г. Днешните „консерватори“ пък опитват да удържат рубежите на традиционните сексуални, общностни и национални идентичности, въздигайки ги до ранга на някаква „вечност“ или поне „предзададеност“, която не подлежи на прогресистки инженеринг. И точно като през 60-те, „родното“ отново е в центъра на публичните дебати.

Именно защото „родното“ по някакъв начин свързва дискусиите от 60-те с днешния дебат, би било уместно за пореден път да потърсим спецификата на консерватизма при фигури като Тончо Жечев. Очевидно комплексът от представи, включващ понятия като „родно“, „органично“, корени“ и „вечно“, е неточно да бъде наричан „национализъм“. Интелектуалният обрат през 60-те години, актуализиращ консервативни и контрамодерни нагласи от междувоенния период, бе определен в глава VIII като форма на „Консервативна революция“. За да избягаме от политическите („фашистки“) импликации на термина, бихме могли да въведем едно малко по-неутрално понятие – пост-автохтонизъм.

Автохтонизъм е термин, който е относително слабо разпространен в българската хуманитаристика, макар да се среща с висока честота в англоезичните изследвания върху национализма и националните култури. Защо обаче „пост“ и кой е „оригиналният“ автохтонизъм? Префиксът в случая указва не само отстояние във времето, но и разлика в социалното полагане на автохтонисткия дискурс. Класическият български автохтонизъм се разгръща в междувоенния период. Като илюстрация ще използваме есето на Янко Янев „Изток или Запад“, публикувано през 1933 г. в „Златорог“.

„Стоим обезпътени“ е диагнозата, която Янев поставя на своята съвременност. След като е отхвърлил и Запада, и Изтока като възможни посоки на нашето развитие, той

заклучва, че „остава един-единствен път – пътят към самите нас“. Според Янев истинското самоопределяне на българския народ тепърва предстои. За да встъпи в пътя на своето възраждане, българският народ трябва да следва една „политика на културното и чисто расово съзнание, обусловено от вътрешната особеност на племето ни, от неговата космическа прамайчиност, която няма нищо общо нито с мистицизма на славянството, нито с интелектуалистичния механизъм на западния човек“ (Янев 1933: 179-180)

Автохтонизмът гледа подчертано есенциалистки на нацията („вътрешната особеност на племето ни“), като обикновено поставя „своето“ в някаква трета позиция спрямо големите противоборстващи цивилизационни модели. Ние сме между „Изока“ и „Запада“. При Янко Янев се вижда как всъщност и комунистическият Изток, и капиталистическият Запад се явяват форми на рационализираща модернизация, разкъсваща връзките с „космическата прамайчиност“. Този автохтонизъм задава културната идентичност на българското „дясно“, като издига националния, „племенен“ партикуларизъм срещу универсализма на западния интелектуализъм и прогресизъм от една страна, и срещу универсализма на болшевицирания марксизъм, от друга. Българският „десен проект“ в междувоенния период се формира в контекста на тежкия политически разлом „ляво-дясно“. Философи като Янко Янев заклеймяват консумативния капитализъм и демокрацията като заплахи, подкопаващи устоите на европейската цивилизация, но в същото време разглеждат болшевицизма като не по-малко опасен враг и симптом на общата криза.

През 60-е години новите автохтонисти като Тончо Жечев няма как открито да атакуват марксизма. По неизбежност техният консерватизъм е крипто-консерватизъм, а Тончо Жечев си позволява да заговори откровено антипрогресистки едва в края на 70-те с есетата от „Митът за Одисей“. Затова пост-автохтонизмът от периода на социализма се фокусира основно върху заплахата от Запад – отчуждението, загубата на памет и традиции. Тази стратегия си осигурява подкрепа от официалния идеологически апарат, който щедро финансира бичуването на капитализма, независимо от формата, и си затваря очите пред очевидното възкресяване на антимодерните, „фашистки“ нагласи на 30-те от страна на автохтонистите. Решаваща тук е темата за отчуждението. Проблематиката на отчуждението открива възможност едновременно за дискретна критика на комунистическия прогресизъм от една страна и от друга за актуализиране на един анти-буржоазен и анти-либерален дискурс, който свързва консерватизмите на 30-те и 60-те години.

Каква обаче е разликата между автохтонизма (включително неговата „пост“ версия) и национализма? Национализмът може да използва понятия и идеи на автохтонисткия дискурс, но това не е задължително и зависи от националния и исторически контекст. Автохтонизмът е отчетливо контра-модерен, докато национализмът може да бъде контра-модерен, но може и да не е. (Много често националистическата и модернизационната идеология са неразривно свързани, както е например при кемализма в Турция). Автохтонизмът обикновено предлага утопичната визия за едно общество, стоящо извън прогресистката, линейна времева рамка. Национализмът от своя страна използва телеологически наративи, основани върху идеята за историческото време като имащо цел и посока, ориентирано към желана промяна и притежаващо ясно очертан идеален хоризонт – най-често върховната цел е раждането на националното самосъзнание, достигането до колективно преживяното чувство за принадлежност и дълг. И накрая, национализмът е преди всичко дискурсивна стратегия, легитимираща определени политически елити, докато автохтонизмът може да играе подобна роля, но обикновено ефектите му са ограничени в полето на изкуството, литературата и философията.

Следвайки това едро разграничение между национализъм и автохтонизъм, бихме могли да очертаем една граница, отделяща последното десетилетие на социалистическия режим в България от предходните две десетилетия. Казано директно, 80-те години на ХХ в. са открито „националистически“ период, докато „пост-автохтонизъм“ остава затворен в 60-те и 70-те години.

Основополагащо за дискурса на автохтонизма е противопоставянето между традиционно и модерно, представяно в българската интелектуална традиция най-често като сблъсък между селско и градско. Национализмът от 80-те години (и не само) предпочита да заобиколя този конфликт. Разликата проличава в избора на теми и типове герои. Писателите на пост-автохтонизма създават обикновено герои, стоящи на междата между традиционно и модерно. През 80-те години обаче се появяват романи и най-вече филми, които изместват действието много назад във времето, така че съвременността изчезва от уравнението, а конфликтът се измества в традиционната за националната идеология опозиция „свое – чуждо“. Филми като „Хан Аспарух“ и „Време разделно“ боравят със сегмент от линейното историческо време, разположено на безопасна дистанция от настоящето. Историческите суперпродукции утвърждават държавата и силния владетел или водач като условие за съхраняването на народа и неговото „добруване“. Литературата на автохтонизма от предходните епохи не проявява интерес в тази посока.

Културата на социалистическия пост-автохтонизъм е трудно да бъде ориентирана спрямо познатите оси „официално – опозиционно“, „заимствано – автентично“ и т.н. Бихме могли да разгледаме проблема в светлината на теорията на Бурдийо за социалните полета. В литературното поле автохтонизъмът бива използван като средство за утвърждаването на относителна автономност. „Корените“ осигуряват опора за съпротива срещу външните на полето идеологически изисквания, наложени върху литературното производство от партийно-идеологическия апарат. Поставтохтонизъмът дава ресурс за преподреждането на позициите в различни социални полета посредством въвеждането на нов комплекс от идеи и образи, които лишават от почва под краката старите комунистически „левити“, упълномощени да тълкуват обществените процеси и артистичните им репрезентации. В литературното поле (и в кинематографията) поставтохтонизъмът укрепва позициите на творците и интелектуалците, издигайки щит срещу външни (т.е. партийни) авторитети.

Освен срещу партийните идеолози, автохтонизъмът осигурява защита и срещу „външните влияния“. Той заработва като дискурс, който минимизира въздействието на културните продукти и ценности, идващи от Запада. Още в началото на 60-те изолацията на българската култура от света започва да се пропуква. Чуждите „стоки“, духовни и материални, неумолимо променят начина на живот. В този контекст пост-автохтонизъмът може да се разгледа като опит за културен „протекционизъм“, прицелен както към „масовия“, така и към „високия“ пазар на културни продукти. От тази гледна точка пост-автохтонизъмът представлява дискурсивен механизъм за установяване на затворен, регулиран пазар на културни ценности. Срещу Холивуд и супермаркетите автохтонистите противопоставят националната самобитност, която често бива хибридизирана с официално налаганата програма за „живота като творчество“. Елитарният автохтонизъм и програмите за естетическо възпитание на Людмила Живков се пресичат в темата за преодоляването на консумативизма.

Би било несправедливо обаче да видим в автохтонизма единствено ограда, пазеща имотите на местните културни елити. Твърде лесно е от гледна точка на либералната теория да редуцираме новия консерватизъм на 60-те до наивна носталгия към въобразената идеализирана колективна общност. Пост-автохтонизъмът всъщност събужда за нов живот два важни типа културна енергия, които витализират националната

култура. Ще ги наречем „воля за облик“ (по израза на Стефан Попов) и „воля за вечност“ (парафразирайки „бляна по вечност“ на Гео Милев от статията му „Модерната поезия“). Волята за облик настоява върху търсенето на национално самобитното, което обаче трябва не просто бъде „открито“, а „изявено“, дори „създадено“. Национално-характерологичното при философи като Тончо Жечев и писатели като Васил Попов или Йордан Радичков не може да бъде сведено до идиличната патриархалност. Литературата на пост-автохтонизма представя национално-характерологичното в ракурса на трагичното.

Не по-малко интересно е боравенето на пост-автохтонизма с „вечното“. Видяхме как при Тончо Жечев се разгръща идеята за цикличната вечност, или как при автори като Васил Попов заработва моделът на една паралелна „темпоралност“, която се конкурира с линеарното социално време. Именно боравенето с тази антилинеарна, антипрогресистка темпоралност е един от мостовете, който свързва българския пост-автохтонизъм от 60-те с „философията на живота“, Ницше и „консервативната революция“. Пост-автохтонизмът скрито реабилитира и обновява философски и литературни традиции, които официалната марксистко-ленинска доктрина се е опитала да зачертае напълно.

Нещо повече, поставтохтонисткият комплекс от ценности и теми стимулира творческа оригиналност, невиджана дотогава в стагниралото културно поле на социализма, в което официално продължава да господства социалистическият реализъм. Бихме могли да твърдим, че предложеният тук изследователски подход представя в нова светлина отношенията между „традиция“ и „новаторство“ през 60-те и донякъде 70-те години на ХХ в. „Времето на цикличната вечност“ свързва по важен начин апологетите на „традицията“ като Тончо Жечев с някои от най-радикално новите в писането си творци от същото това време като Васил Попов и Йордан Радичков. През 80-те относителното отваряне на изкуството и хуманитаристиката прави тази функция на пост-автохтонизма анахронична и в крайна сметка излишна. Едва ли е случайно, че именно по това време автохтонизмът се „втвърдява“ и на преден план излиза по-традиционният тип национализъм.

Би могло да се възрази, че с въвеждането на термин като „пост-автохтонизъм“ чисто и просто преупакуваме част от наблюденията си. Прецизирането на термина помага да се очертаят границите на явленията и начина, по който гледаме на тях. Както стана ясно, важно е да правим разлика между „национализъм“ и „автохтонизъм“. Терминът „консерватизъм“ при цялото си обаяние също не е безпроблемен – на Тончо Жечев той може би приляга, но едва ли е уместен по адрес на Васил Попов например. Не става дума за терминологично издребняване, а за опит по-добре да разберем специфичната форма на „бляна по вечност“, влизащ в критичен режим спрямо прогресисткия темпорален хоризонт на онази епоха. Това би могло да ни осигури подстъп към по-доброто разбираме и на съвременните, понякога изключително опасни форми на консервативен национализъм (каквото ни предлага например толкова известният Александър Дугин), появили се след падането на комунистическите режими в някои страни от бившия Източен блок.

Много трудно е разполагането на явление като поставтохтонизма в координатната система „конформизъм – дисидентство“. Еднакво неточно би било да тълкуваме „консервативната революция“ от 60-те както като социално беззъба форма на ескейпизъм, така и като дисидентска „съпротива“ срещу властта и нейния доминиращ идеологически дискурс. Проблематизирането на прогресистката линеарна темпоралност ражда един нов „консерватизъм“, който взривява обичайните нагласи в литературата и в мисленето за литературата. Залогът е реабилитирането на сложността на човешката идентичност посредством въвеждането на специфични, нетрадиционни форми на памет

за миналото – лично и общностно. Митът, „потокът на съзнанието“, проговарянето на архаични, културно неартикулирани типове опит посредством естетическата парадигма на „карнавала“ или „Дионисовото“ – целият този спектър от теми и литературни практики води до едно ново схващане за човешкото, което се оказва сложно напрегнато между своята сегашност и гласовете на миналото. За разлика от комунистическия прогресизъм на 50-те, при който имаме съгласуване между социално-политическия проект и стратегиите на литературата, през 60-те литературата изработва свое собствено време, което е отцепено от споделения времеви хоризонт, изработван от идеологията и властта. Това е опит, положен изцяло в полето на естетическото, на артистичното преизграждане в и чрез литературата.

Настоящото изследване се опита да проблематизира представата, че културният консерватизъм е априорно колективистичен модел на мислене и съответно е „опасен“ заради близостта му до колективистични идеологии като фашизма или национализма. Българската „консервативна революция“ от 60-те години на ХХ в. е по-скоро индивидуалистична „практика на себе си“, отколкото колективистичен проект, въпреки че „традиционният свят“ и „органичната общност“ са важна част от нейния концептуален репертоар.

Какво ни дават „проблематизациите“ на времето с оглед на прочита на процесите в българската литература от изследвания период? Ако изследването просто беше преутвърдило вече оформения концептуален релеф в метаразка за литературата по времето на тоталитаризма, то едва ли бихме могли да наречем избрания подход „продуктивен“. Конкретните анализи обаче проблематизират някои ключови опозиции на съвременната литературна история, разглеждаща този период, като „казионно – алтернативно“, „идеология – литература“, „консервативно – модерно“. Темпоралните проблематизации предлагат едно друго равнище на концептуализация, което не се подчинява на структуроопределящите опозиции на литературноисторическия разказ. Така например „прогресизмът“ може да произведе пропагандна поезия, едва ли не чиста форма на „социалистически реализъм“, но също така може да осигурява скритата арматура в сложни и многопластови текстове като тези на Любомир Левчев или на Константин Павлов. Аналогично консервативният обрат към родното и „котловината“ може да се реализира в посредствени творби и още по-посредствени интерпретации, но в някои случаи се оказва канал за реапроприирането на изключената от литературния дискурс традиция на Ницше, цикличните концепции за времето и цивилизациите и въобще модерната „философия на живота“. Когато например вписваме Тончо Жечев в едно дискурсивно поле с Томас Ман, Дьорд Лукач и Артур Мьолер ван ден Брук, това не е просто от желание да реабилитираме „европейскостта“ на българската литература от тоталитарния период, за да снемем от нея печата на къде признаваната, къде премълчавана нейна провинциалност. По важна ни се струва възможността да се покажат скритите актуализации на фрагменти от интелектуалния и художествения опит на миналото, които доктрината на социалистическия реализъм на пръв поглед е извадила от обращение. Фигурализирането на времето и включването му в различни концептуални постройки е и работа на паметта – и в този смисъл съпротива срещу забравата, която времето носи.

Научни приноси

1. Дисертационният труд предлага цялостно концептуално осмисляне на процесите в литературата и литературното поле в периода от края на 40-те до 70-те години на XX в. през призмата на проблема за времето.
2. Изведени са два основни темпорални модела – линеарен и цикличен, и се проследяват техните трансформации в литературата и литературната критика на изследвания период.
3. Анализирана е ключовата роля на прогресистко-линеарния модел на времето в критическото опериране с доктрината за социалистическия реализъм
4. Предложена е нова аналитична парадигма към романите от началото на 50-те през темата за „осъзнаването“ и модела на билдунгсромана, като същевременно е проследена и сложната генеалогия на наложилото се понятие „епичен/епически роман“
5. Изследвани са семантиката и дискурсивната функция на понятия като „примитив“, „котловина“, „еснафство“, „езичество“, „гротеска“, „мит“, „дионисово“ и др. в речника на литературната критика от периода.
6. Анализирана е критическата рецепция на писатели като Николай Хайтов, Йордан Радичков, Васил Попов като симптом на променящите се темпорални модели в литературния дискурс през 60-те години.
7. Въвежда разграничението между национализъм и автохтонизъм, за да представи по-прецизно обяснение за консервативните елементи в литературното самосъзнание на 60-те и 70-те години
8. Разкрива се богатството от интертекстуални връзки, свързващи критическите текстове на автори като Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев с т.нар. „Консервативна революция“ от междувоенния период.
9. Анализирани са текстове на рядко изследвани в днешно време критици от 60-те и 70-те години на XX в. като Симеон Султанов, Стоян Каролев, Стоян Илиев, Минко Николов, Александър Спиридонов, чиито концепции и интерпретации се оказват важна част от идейния обмен през изследвания период.
10. Предлага нов прочит на редица ключови творби на Радичков, Хайтов, Васил Попов, Константин Павлов и др., като анализира сложното боравене с темпоралната проблематика в тях.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. „Възкресението – литературната история като сън“. - *Литературата като съдба. Сборник в чест на 80-годишнината на професор Симеон Янев*, УИ "Св. Климент Охридски", 2022, ISBN:978-954-07-5582-3
2. „Природа и комунизъм. Образът на слънцето в българската поезия от първата половина на 50-те години на ХХ в.“ - „*Над него ден изгрява*“, или за образа на слънцето в българската литература и фолклор, Факултет по славянски филологии, 2022, ISBN:978-619-7433-62-3
3. „Родът срещу народа (консервативната революция в текстовете на Тончо Жечев и Кръстьо Куюмджиев)“ - *Критика и хуманизъм*, том 56, бр.1, 2022, ISSN 0861-1718
4. „Национал-еротиката на социализма“ - *Любовта при социализма*, Център за академични изследвания, 2015, стр. 207-223, ISBN 978-954320-494-6
5. „Канон и приспособяване. Опаковането на Радичков“, - *Надмощие и приспособяване. Сборник доклади от Международната научна конференция на Факултета по славянски филологии*, УИ „Св. Климент Охридски“, , 2018, стр.11-20, ISBN 978-619-7433-06-7
6. „Пространственият обрат“, - *Литературата: удоволствия и предизвикателства. Юбилеен сборник в чест на професор Милена Кирова*, УИ "Св.Климент Охридски", 2018, ISBN 978-954-07-4573-2
7. „Бъди Трагичен! Цветан Стоянов и "реабилитацията" на Дионисовото в българската литература от 60-те и 70-те години на ХХ в.“ - *Парачовешкото: грация и гравитация. Юбилеен сборник в чест на проф. Миглена Николчина*, УИ "Св. Климент Охридски", 2017, ISBN 978-954-07-4268-7
8. „Априлската битка с еснафството“, - *Генерация на властта: „априлското поколение“ в българската литература*, издателство "Кралица Маб", Департамент "Нова българистика" на НБУ, 2016, ISBN 978-954-53-3161-9
9. „Събития, нуждаещи се от вечност: рецепцията на Николай Хайтов и Йордан Радичков през 60-те години“ - *Събитие и безсмъртие. Сборник от доклади от международна научна конференция*, УИ "Св. Климент Охридски", 2013, ISBN 9789540736921
10. „Партоцентрични игри, - *Славяните. Общество, религия, култура. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на проф. дфн Панайот Карагъзов*, УИ „Св. Климент Охридски“, 2012, ISBN 9789540734248
11. „Канонът на дивото: Николай Хайтов и Асен Христофоров“ - *Маргиналното в/на литературата*, ИЦ „Боян Пенев“, 2011, ISBN - 978-954-8712-76-7