

на българи, а и с оглед на преводаческата практика не само при превод от български на чешки, но и обратно. Тя представя интересно четиво с множество нови моменти и за всички, които се интересуват от българска граматика, както и от съпоставителното

изследване на българския и чешкия език.

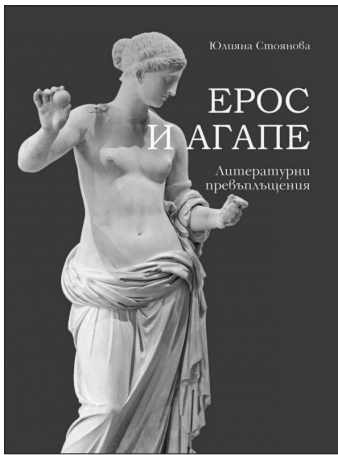
МАРГАРИТА МЛАДЕНОВА

Софийски университет

„Св. Климент Охридски“

✉ margo@slav.uni-sofia.bg

ЕРОС И АГАПЕ – МЕЖДУ ЕЗИКОВЕДСКИТЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДСКИТЕ ПРЕВЪПЪЛЪЩЕНИЯ



Ю. Стоянова. *Ерос и Агапе. Литературни превъпълътнения*. София: Св. Климент Охридски, 2018. 300 с.

Тази книга е писана дълго и самият аз дълго я очаквах. На авторката проф. д.ф.н. Юлияна Стоянова тя е отнела около пет найсет години – време, през което тя е създавала и публикувала още монографии, била е лектор в чужди университети и е водила своите занятия в Софийския университет, подготвяла е магистри и докторанти. Сред трудовете на Ю. Стоянова се открояват шест самостоятелни и пет колективни монографии, повечето от които са посветени на психолингвистиката и различни аспекти на езикознанието. Но през цялото това време на работата си в областта на лингвистиката авторката е била трайно привлечена и от литературата, но не в нейния исторически, а по-скоро в нейния теоретичен и философско-психологически

аспект. Самата Ю. Стоянова определя книгата си „Ерос и Агапе. Литературни превъпълътнения“ като „наратологично приключение“. Съгласявам се с това определение, още повече, че обичам литературните приключения и съм озаглавил една от по-старите си книги „Литературни приключения“. Нейното приключение обаче не е мое приключение. Искам да кажа, че не се чувствам достатъчно подготвен, за да правя дълбока оценка на този значителен интердисциплинарен труд, „мигриращ“ между литературата и лингвистиката, особено в неговата първа част, озаглавена „Разказвачи и разказване: изразяване на психологическата гледна точка“. Според мен подобна оценка трябва да направят капацитети по теория на литературата. С Ю. Стоянова сме в известна степен антиподи, поне що се отнася до писането в сферата на литературата. Нейният начин на поднасяне на научната информация, нейният интерпретаторски натюрел се отличават с немска дисциплинираност (в най-добрия смисъл). Тя е максимално вдълбочена в изследваната проблематика, скрупулозна при обглеждането на фактите и търсенето на адекватни решения, почеркът ѝ е с други думи изцяло верен на академизма, докато аз съм податлив на есеизма и греховната склонност към отклонения, обрати и интермедии.

Структурирана в три части, книгата има поне две главни обединителни звена. Първото е насочването

на авторката към трима писатели-белетристи – Димитър Димов, Павел Вежинов и Теодора Димова, първите двама вече класици на българската литература (Мигел де Унамуно се добавя в последната, трета част). Другият център на монографията е изведен в заглавието „Ерос и Агапе“, което повтаря заглавието на нейната втора част. Ще се опитам да отговоря на въпроса: защо „Ерос и Агапе“? Авторката изтъква още в увода си, че, от една страна, с подобно заглавие би искала да привлече повече читатели, но аз лично се съмнявам в позитивния резултат от подобно начинание, защото трудът, както казах, е академичен, строго специализиран и трудно достъпен за по-широката публика. Повече се доверявам на другия неин аргумент, че „Ерос и Агапе“, символизиращи двете страни на любовта – плътската и духовната, в известен смисъл бележат границите на всяко човешко чувство и с това на всяко човешко деяние“. Бих добавил и свой аргумент, също контекстуално заявен в изложението, а именно, че във всички разглеждани тук произведения става дума за любов, и то тъкмо в тези два фундаментални аспекта – плътския и духовно извисения, иначе казано – платоническия, които в полето на творбата се намират в постоянно противоборство. Тук добавям и още нещо, което пак контекстуално ще открием в труда на Ю. Стоянова. То е, че в литературата пълно покритие, т.е. сливане между Ерос и Агапе, е невъзможно, или ако се случва, то резултата не можем да наречем висока, а по-скоро масова, „розова“ литература.

Друга важна уговорка, която намирам за необходима при четенето на книгата, е, че като интердисциплинарен лингвистико-литературоведски, но също така философско-психологически, а донякъде и обвързан с богословската проблематика труд, текстът си спестява каквато и да било оценъчност по отношение на естетическите качества на разглежданите произведения. В този смисъл, може би трябва да приемем, че априорно това са високохудожествени творби, но дори

и да го приемем, очевидно те са в различна степен смислово и естетически издържани и трудно биха били равнопоставени, а както и самата авторка заявява, но само на едно място, романът „Синият залез“ на Павел Вежинов е доста необезпечен, що се отнася до мотивировката в действията на някои от героите му. Видно е обаче, че маркирано и еманципирано от естетическа оценъчност, изложението се доверява единствено на прецизни анализи и съпоставки, подкрепени с богат набор от примери, които в първа и втора глава очертават разнообразието от гледни точки и свързаните с това стилови и езикови средства, чрез които едно или друго повествование осъществява психологическата характеристика на своя герой или на съответните двойки герои – т.нар. протагонисти. В това отношение, естествено, трите романа на Димитър Димов („Поручик Бенц“, „Осъдени души“ и „Тютюн“) са изключително продуктивен образец за авторката.

Първата част на книгата, „Разказвачи и разказване: изразяване на психологическата гледна точка“, е най-сложна и надхвърляща моите компетентности, особено що се отнася до лингвистичната теория и терминология, преплетени с психологическата и философската. Не съм в състояние да опиша и представя разкритото от изследователката огромно разнообразие от повествователни подходи при редуването, смяната и преплитането на гледните точки в изграждането на психологическите портрети на героите. Бих изтъкнал само (а то, съзнавам, е твърде малко), че до този момент никой изследовател у нас не е постигнал толкова подробен и дълбок разрез на повествователната техника не само у Димитър Димов, но и изобщо при който и да било друг български писател. Ключови според мен в случая са понятията „съзнание“ и „съзнаване“, проблемът за *достъпността-недостъпността* на разказвача/ автора до целостта на едно или друго съзнание, както и отношенията (констелации) на различните съзнания в пределите и извън пределите на творбата. Авторка-

та говори за йерархия (подчиненост и съподчиненост) на съзнанията, която свързва автор–разказвач–герой/ герои, респективно протагонисти, и в тази връзка очертава и интерпретира различни модели и вариации на гледните точки в наратива, както и начините на тяхното езиково маркиране в текста. В отделни части на творбата, казва тя, един от героите може да бъде натоварен със свръхфункциите на *Субект на разказването*, по-късно той да се преобърне в *Обект на разказването*, но и в единия, и другия случай персонажът остава под контрола на своя създател, т.е. автора, който иска да изгради пълнокръвен образ, съчетаващ в себе си разума, емоциите и действията, нещо повече – конфликта между тях. Тук ми се струва, че се сблъскваме с важния проблем за авторската уникалност. Смятам, че в писането универсални правила няма, изборът на една или друга гледна точка, на „свободен“ или „несвободен“ достъп до съзнанието на персонажите (на Аз и Другия), както и средствата за постигането им, е въпрос повече на авторска интуиция, а сполуката при крайния резултат зависи от възможностите на самия писател. Казвам това между другото, тъй като в контекста на самото изследване то се подразбира.

Интересен и неизследван момент представлява т.нар. *успоредно диалогизиране* (привидно и същинско), също и вътрешният диалог като мисловно „тайно продължение“ на външния. Не бива да пропускаме също „шизоидното“ раздвояване на субекта, при което персонажът води драматичен диалог със самия себе си, с основание определен от Ю. Стоянова като *монодиалог*. Тук авторката съвсем уместно намесва Фройд, като идентифицира вътрешния глас на героя със Свръхаза, влизащ в конфликт с неговия Аз.

В заключението на втората глава има една мисъл, която ми звучи като подходящо обобщение: „От редица творби на новото време ни заговарят монодиалозите на един и същи тип модерно съзнание – на „шизоидно“ разпокъсания човек, поставен пред

трагичното противоречие между интелект, душа и емоции“ (с. 63).

Третата глава на книгата е посветена на романа „Адриана“ на Теодора Димова, без да се изпуска от поглед неговият първоизточник (бих го нарекъл хипотекст) – недовършеният „Роман без заглавие“ на Димитър Димов. Тази глава е много интересна, що се отнася до успоредяването на едно произведение, което според Ю. Стоянова е в парадигмата на модерността (Д. Димов), и друго произведение (Т. Димова), издържано в духа на постмодернизма. Моите лични резерви по отношение на „довършването“, „пренаписването“ от дъщерята на произведението на бащата, ще оставя встрани от този текст, тъй като е тема за отделно разглеждане. Ще наблегна обаче на наблюденията на изследователката върху особеностите в наративните стратегии при разглежданите две творби, които показват и сходства, и различия. Според Ю. Стоянова в „Адриана“ „позитивисткото преклонение пред възможностите на субекта (литературния – б.м.) да постигне познание за психическия мир на Другия“ е „сериозно подронен“ (с. 80). В този роман, установява Стоянова, са създадени три центъра на субективност: разказвачът, който предава разказа на Юра за Адриана, в който пък е вpletен разказът на самата Адриана за себе си. Така наративната структура на повествованието е крайно усложнена, разказът е преплетен от вградени диалози – между Юра и Адриана, между Юра и Теодор, като обединителното звено тук отново е Юра, но през погледа на Теодор. Така, според изследователката, Теодора Димова е постигнала „разрушаването на условността на писмения наратив“ със специфично използване на дистанциращ ренаратив, което носи белезите на устното общуване. И съвсем на място тук звучи заключителната фраза, че поради тази причина „разказвачите на „Адриана“ за Адриана непрекъснато трябва да подчертават изключителността на разказаното“, която от своя страна „граничи с недостоверното и изисква упорито да се твърди и пре-

потвърждава неговата (фикционална) истинност“ (с. 83).

Осъзнавайки, че не съм в състояние да представя книгата на Ю. Стоянова в пълнота, ще пропусна две глави от нея, посветени на деминутивите, и ще се спра по-подробно на нейната трета част – „Ерос и Агапе: литературни превъплъщения“.

Жорж Батай пише, че еротизмът е утвърждаване на живота дори и в смъртта. Той, разбира се, доразвива тази своя мисъл в трансцендентален план, което аз тук няма да правя. Ще кажа обаче, че в литературните произведения от периода 1948–1989 г. еротика в българската литература, такава, каквато я разбира не само Батай (а именно като сексуален показ), отсъства, заменена от евфемистичното ѝ завоалиране, дори отричане – като развращаващ буржоазен остатък, чужд на социалистическия морал. В този смисъл напълно приемам постановката на авторката, която избягва назоваването еротика, предпочитайки различен маркер – Ерос, и като негова опозиция – Агапе. Друго противопоставяне, сполучливо използвано от Ю. Стоянова, е Ерос и Танатос. Последното пряко кореспондира с Батай, който сравнява силата на любовното чувство със смъртта и който различава три форми на еротизъм – *еротизъм на телата*, *еротизъм на сърцата* и *накрая сакрален еротизъм, като подчертава, че те са в своеобразно единство*.

Димитър Димов и Павел Вежинов, които авторката е избрала за свой обект на изследване, присъединявайки по-сетне към тях и Теодора Димова (при нея Агапе е заменена с Бог), са особено подходящи за осмислянето на проблематиката „Ерос–Агапе“, тъй като и двамата творят в периода както преди, така и след установяването на тоталитарна власт в България. У Димов любовта в нейния разрушителен план, плана на Танатос, е представена в двата му по-ранни романа – „Поручик Бенц“ и „Осъдени души“, и е разгледана повече в плана на екзистенциализма. Фаталната жена Елена Петрашева от „Поручик Бенц“ с нейната гибелна съблазън докарва

до смъртен изход връзката си с трима мъже. Анализирайки психологията и поведението на героинята, изследователката прибегва до помощта на К. Г. Юнг и неговата теория за архетипа; тя открива в непреодолимото желание на мъжете да се слоят духовно и телесно с Елена порива към смъртта. Тези мъже, които не осъществяват духовно-телесно сливане с героинята, са обречени на смърт. В „Осъдени души“ ролите са разменени в известна степен, тъй като планът на повествованието е доста по-сложен и е детайлно разгледан и в психологически, и в морално-философски аспект. Но смъртоносният завършек, победата на Танатос, и тук е неизбежен, като преди това пространно се подлага на анализ развитието в поведението на главната героиня Фани Хорн, която мъчително извървява пътя до осъзнаването на своето личностно падение.

В романа „Синият залез“ на Павел Вежинов, който е силно критикуван от позициите на соцреализма, включително и заради наличието на еротика, изследователката открива динамика, която се поддържа от противопоставянето между Ерос и Агапе и неосъщественото сливане между тях. Действително тук смъртният изход е психологически и логически необоснован – девствената, ала прелъстителна героиня Дияна, умира след първата си любовна нощ, т.е. имаме нов триумф на Танатос над Ерос. Този внезапен обрат услужва на криминалната интрига в романа, подчертава Ю. Стоянова, но е твърде необедителен откъм художествена гледна точка.

Мотивът „Ерос–Танатос–Агапе“ е ярко изявен в повестта на Павел Вежинов „Барьерата“. При наличието на фантастичен елемент в структурата на текста тук сливането между Ерос и Агапе е моментно осъществено според авторката чрез полета и последвалия сексуален акт. Но в крайна сметка героят „се оказва неподготвен за любовта в нейната небесно-земна полюсност“ (с. 180), уплашен е от мистичните способности на любимата си, бяга и „така отваря път за деструктивното начало на връзката“ (с. 180).

В труда на Ю. Стоянова е въведена и аргументирано защитена една изключително продуктивна класификация на „видовете“ Ерос в българската литература от тоталитарния период. Това са „корумпираният Ерос“ („Тютюн“ на Димов, „Малките приключения“ и „Малки семейни хроники“ на Павел Вежинов), „съпружеският Ерос“ („Нощем с белите коне“, „Везни“ на П. Вежинов) и „изтласканият Ерос“ („Тютюн“), последният от които носи печата на социалистическия реализъм. Без да се спираме на всеки един от тези модели поотделно, ще подчертаем, че „изтласканият Ерос“, като идеологически правилният, толерируваният от властта модел, не е приоритет на Д. Димов, нещо повече, той е привнесен в романа му под натиска на критиката, изискваща да се добави в романа героиня, която да е контрапункт на пътния образ на Ирина. Така любовта между Лиля и Павел Морев се превръща в учебническа илюстрация на изтласканото, отложено за неопределено бъдеще химерично сливане между Ерос и Агапе, което е подменено от по-важните партийни дела.

Давам си сметка, че в този текст не съм съумял да представя пълноценно книгата на Ю. Стоянова. Пропускам цели глави, дори части от изложението, които са не по-малко важни от

тези, на които се спрях. Ще спомена само заглавието на последната част – „Димитър Димов: философско-религиозен екскурс“, където се разглежда християнството у „атеиста“ Димитър Димов, както и финалната глава, посветена на съвместния, паралелен прочит на Димов и Мигел де Унамуно, назован още „прочит на съвместимости“. По отношение на атеизма на Димов би могло да се спори доколко той е истински или декларативен, ако вземем предвид спомените на Нели Доспевска, но това също не е тема на настоящия текст.

Накрая ще изкажа голямото си удовлетворение от запознанството с тази книга, която дава основа и подтик за евентуални бъдещи приключения в литературното изследователско поле и на други учени – литератори и лингвисти. Колкото до самата авторка, бих бил радостен, ако тази книга не бъде краят на едно „наратологично приключение“, както тя пише в своя епилог. Искрено се надявам това приключение да продължи, защото в настоящата монография се съдържа неговият зародиш.

АЛБЕРТ БЕНБАСАТ
Софийски университет
„Св. Климент Охридски“
✉ albert_benbasat@abv.bg

