

литературата

Издание
на Факултета
по славянски
филологии



Университетско издателство
„Св. Климент Охридски“

Списанието се издава с помощта
на фонд „Научни изследвания“
на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

КУЛТУРА И ПАНДЕМИЯ

Год. XV (2021), кн. 27

Редактори основатели

Проф. дфн Симеон Янев

Чл. кор. проф. д-р Милена Цанева

Редакционен съвет

Проф. Мари Врина-Николов (Университет ИНАЛКО, Париж, Франция)

Проф. Пиетро Каталди (Университета за чуждестранни студенти,
Сиена, Италия)

Проф. дфн Боян Биолчев (Софийски университет, България)

Проф. Джузепе дел'Агата (Университета в Пиза, Италия)

Проф. Целина Юда (Ягелонски университет, Краков, Полша)

Проф. Мариола Миколайчак (Университет „Адам Мицкевич“,
Познан, Полша)

Проф. дфн Живка Колева-Златева (ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“,
България)

Доц. д-р Христина Марку (Университет ДЕМОКРИТ, Комотини)

Доц. д-р Ивана Давитков (Университет в Белград, Сърбия)

Д-р Магдалена Питлак (Ягелонски университет, Краков, Полша)

Д-р Ярослав Отченашек (Академията на науките на Чешката република,
Прага, Чехия)

Редакционен екип

Проф. д-р Иван Иванов

(Главен редактор)

Проф. дфн Амелия Личева

Доц. д-р Ноеми Стоичкова

Проф. д-р Петя Осенова

Редактор

Елка Миленкова

Художник

Д-р Людмил Веселинов

e-mail: liter_slav@abv.bg

Year XV (2021), Issue 27

Founding Editors

Prof. Dr. Habil. Simeon Yanev

Corr. Member Prof. PhD Milena Tsaneva

Editorial Council

Prof. Marie Vrinat-Nikolov (INALCO, Paris, France)

Prof. Pietro Cataldi (University for Foreigners of Siena, Italy)

Prof. Dr. Habil. Boyan Biolchev (Sofia University, Bulgaria)

Prof. Giuseppe Dell'Agata (University of Pisa, Italy)

Prof. Celina Juda (Jagiellonian University, Kraków, Poland)

Prof. Mariola Mikołajczak (Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland)

Prof. Dr. Habil. Zhivka Koleva-Zlateva (The University of Veliko Tarnovo
“St. St. Cyril and Methodius”)

Assoc. Prof. PhD Christina Marcu (Democritus University of Thrace,
Komotini, Greece)

Assoc. Prof. PhD Ivana Davitkov (Faculty of Philology,
University of Belgrade, Serbia)

PhD Magdalena Pytlak (Jagiellonian University, Kraków, Poland)

PhD Jaroslav Otčenášek (The Czech Academy of Sciences, Prague)

Editorial Board

Prof. PhD Ivan Ivanov

(Editor-in-Chief)

Prof. Dr. Habil. Amelia Licheva

Assoc. Prof. PhD Noemi Stoichkova

Prof. PhD Petya Ossenova

Editor

Elka Milenkova

Design

PhD Ludmil Vesselinov

e-mail: liter_slav@abv.bg

© Литературата 2021

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Факултет по славянски филологии

ISSN 1313-1451 (мека подвързия)

ISSN 2603-5340 (онлайн издание)

Съдържание

- Джержард Деланти.* Шест политически философии в търсене на един вирус: Критически перспективи към коронавирусната пандемия (Прев. от английски: Милена Попова) / 11
- Манфред Герстенфелд.* Постпандемичен културен шок (Прев. от английски: Ружа Мускурова) / 32
- Жан-Люк Нанси.* „Пандемията възпроизвежда социалните отклонения и разделения“: Разговор между Жан-Люк Нанси и Никола Дютен за списание „Мариан“ (Прев. от френски: Гълъбина Захариева) / 37
- Ерик Лоран.* Биополитики на пандемията и тялото, материя на тревогата (Прев. от френски: Ангелина Даскалова, Теодора Павлова-Кюлар) / 44
- Ед Саймън.* Пандемия и литература (Прев. от английски: Ружа Мускурова) / 62
- Абик Рой.* Литература и пандемии (Прев. от английски: Ружа Мускурова) / 75
- Валери Стефанов.* Чумата/Вирусът. Алгоритъм на колективното кризисно поведение / 80
- Татяна Ичевска.* Властта върху живота (Вижданията на Мишел Фуко за устройството на безопасността и управлението на населението) / 90
- Полина Пенкова.* Болното тяло в женското писане / 107
- Камелия Николова.* Театър по време на пандемия: стари и нови предизвикателства / 116
- Владислав Миланов.* Лексикални и словообразователни процеси в българския език по време на пандемия / 131

Година след началото на ковид пандемията – как се промени животът ни? Идва ли начало на нормализацията – нагласи към връщането на учениците в класните стаи и към ваксините (Национално представително проучване на „Алфа Рисърч“) / 148

Вася Вутова, Богомил Пешев, Вихра Миланова. Психични разстройства при COVID-19 пандемия / 152

Ретроспективи

Пол де Ман. Феноменалност и материалност при Кант (Прев. от английски: Георги Илиев) / 158

Георги Илиев. Трансцендентално и метафизическо, лингвистично и естетическо в анализите на Де Ман и Делюз върху Кантовото възвишено / 193

Дебюти

Стефка Ценова. Женското присъствие през междувоенния период. Психологически анализ на жените Дюлгерови от романа „Ана Дюлгерова“ на Яна Язова / 205

Кристиан Христов. Виена в лириката на Весела Василева / 219

Отзиви

Мария Русева. „Опашката“: симптоматика на нездравото бъдеще / 232

Венцеслав Шолце. Завръщане и превръщане на кризите. Читателски отзив за „Утре ли е вече? Как пандемията променя Европа“ на Иван Кръстев / 237

Лилия Трифонова. Чуваемост и съзнание / 248

Маргарита Станева. Изкуство и социална изолация / 253

Лора Ненковска. Прочит на гръцкия символизъм / 257

За авторите / 262

Списание „Литературата“ / 272

Изисквания към материалите за публикация в сп. „Литературата“ / 276

Етика на публикуване / 279

Contents

- Gerard Delanty*. Six Political Philosophies in Search of a Virus: Critical Perspectives on the Coronavirus Pandemic (Transl. from English by Milena Popova) / 11
- Manfred Gerstenfeld*. Post-Pandemic Culture Shock (Transl. from English by Ruzha Muskurova) / 32
- Jean-Luc Nancy*. “The Pandemic Reproduces the Social Aberrations and Divisions”: A Conversation Between Jean Luc-Nancy and Nicolas Dument for “Marianne” (Transl. from French by Galabina Zaharieva) / 37
- Eric Laurent*. Biopolitics of Pandemic and Body, Material of Anxiety (Transl. from French by Anguelina Daskalova, Theodora Pavlova-Cullard) / 44
- Ed Simon*. On Pandemics and Literature (Transl. from English by Ruzha Muskurova) / 62
- Abhik Roy*. Literature and Pandemics (Transl. from English by Ruzha Muskurova) / 75
- Valeri Stefanov*. The Plague/The Virus. Algorithm of the Collective Crisis Behaviour / 80
- Tatiana Ichevska*. Power over Life (Michel Foucault’s Views on Safety Regulation and Population Management) / 90
- Polina Penkova*. The Sick Body in Women’s Writing / 107
- Kamelia Nikolova*. Theatre in the Time of the Pandemic: Old and New Challenges / 116
- Vladislav Milanov*. Lexical and Word-Forming Processes in Bulgarian in Pandemic Times / 131

An Year after the Onset of Covid Pandemic – How Has Our Life Changed? Is Beginning of Normalization Coming – Attitudes to the Return of Students to Classrooms and to Vaccines (Nationally Representative Survey of “Alpha Research”) / 148

Vasya Vutova, Bogomil Peshev, Vihra Milanova. Psychiatric Disorders in COVID-19 Pandemic / 152

Retrospectives

Paul de Man. Phenomenality and Materiality in Kant (Transl. from English by Georgi Iliev) / 158

Georgi Iliev. The Transcendental and the Metaphysical, the Linguistic and the Aesthetic in the Analyses of De Man and Deleuze on the Sublime of Immanuel Kant / 193

Debuts

Stefka Tsenova. The Female Presence during the Interwar Period. Psychological Analysis of the Dyulgerov Women in the Novel ‘Ana Dyulgerova’ by Yana Yazova / 205

Kristian Hristov. Vienna in the Lyric of Vesela Vasileva / 219

Reviews

Maria Ruseva. “The Tail”: Symptom of the Morbid Future / 232

Ventzeslav Scholtze. The Recurrence and Transmutation of Crises. A Reader’s Response to “Is It Tomorrow Yet?” by Ivan Krastev / 237

Lilia Trifonova. Audibility and Consciousness / 248

Margarita Staneva. Art and Social Isolation / 253

Lora Nenkovska. Reading the Greek Symbolism / 257

For the Authors / 262

Journal “The Literature” / 272

Requirements for Publications in the Journal “The Literature” / 276

Ethics of Publication / 279

Шест политически философии в търсене на един вирус: Критически перспективи към коронавирусната пандемия

Six Political Philosophies in Search of a Virus: Critical Perspectives on the Coronavirus Pandemic

Джерард Деланти

Gerard Delanty

The Coronavirus (Covid-19) poses interesting questions for social and political thought. These include the nature and limits of the ethical responsibility of the state, personal liberty and collective interests, human dignity, and state surveillance. As many countries throughout the world declared states of emergency, some of the major questions in political philosophy become suddenly highly relevant. Foucault's writings on biopolitical securitization and Agamben's notion of the state of exception take on a new reality, as do the classical arguments of utilitarianism and libertarianism. In this paper, I discuss six main philosophical responses to the pandemic, including provocative interventions made by Agamben, Badiou, and Žižek, Latour on the governance of life and death as well as the Kantian perspective of Habermas on human dignity.

Keywords: Agamben, Badiou, Utilitarianism, Habermas, libertarianism, Latour, nudge theory, Žižek

Големите пандемии винаги са водели до епохални промени. „Черната смърт“ в средата на XIV в. отнася над половината от жителите на Европа; болестите (най-вече едра шарка), донесени от испанците на американския континент през XVI в., заличават цели 90% от местното население; холерата става определяща за XIX в.; грипът от 1918 г. убива между 50 и 100 милиона души по цял свят; СПИН отнема живота на 32 милиона души. Тепърва предстои да видим какви ще са дългосрочните последици от днешния коронавирус. Ясно е, че мащабът на пандемията в момента (април 2020 г.) изисква сериозно да се замислим как се справя обществото с мащабни заразни заболявания. Икономическите, социалните и епидемиологическите последици все още са неясни, до известна степен поради недостатъчната информация за мащаба на пандемията и това кога ще има ваксина, достъпна за масово разпространение на глобално равнище. Вероятно е също така, че това няма да е последната подобна пандемия. Тя очевидно е част от една нова вълна на глобални вируси с междувидово предаване, тръгнала от епидемията на ТОРС през 2003 г. и свинския грип през 2009/10 г., довели до смъртта на повече от 100 000 души. Ето защо е вероятно настоящата ситуация, въпреки нейната неустановеност, да се превърне в новата нормалност. Може да се окаже, че социалните и политическите последици ще бъдат по-големи от прякото епидемиологическо въздействие, изразяващо се в броя на заразените и починалите хора.

Не е изненадващо, че днес вирусолозите и епидемиолозите са изключително търсени и имат значително политическо влияние. Само в рамките на няколко месеца вече много държави обявиха извънредно положение, а в някои от тях на практика беше спряна икономиката или големи сектори на икономическата дейност. Социалният живот беше преобразен и дори милитаризиран от новите режими на социално дистанциране, маските за лице, самоизолацията, новите начини за поздравяване и т.н. В този текст бих искал да разгледам от перспективата на политическата философия и социалната теория последиците от типовете политически епистемологии, които следват от

днешната криза и от нечестивото изкуство на управление на епидемията. Днес, когато правителствата са задължени на епидемиолозите – освен когато са във война срещу тях, както е при управлението на Тръмп, – е явно, че често противоречивите съвети на епидемиолозите/специалистите, както и изборителните тълкувания, които управниците правят на тези съвети, водят до значими политически последици¹. Би било наивно да не видим в нововъзникващите типове управление политическата епистемология в действие, картини на едно дистопично бъдеще, но също и противостоящи дискурси.

От гледна точка на моралната и политическата философия аз виждам шест основни реакции на днешната пандемия. В настоящия текст си поставям за цел да разгледам пандемията през призмата на тези философии. Тя вече привлече вниманието на неколцина видни философи, които, следвайки първопроходническият анализ на епидемиите и надзора, който Фуко прави в „Надзор и наказание“, виждат оформянето на нов авторитарен режим на управление (Foucault 1977: 195–200). Получил най-голям отзвук, Агамбен хвърля светлина върху фантома на биополитическата секуларизация. Има обаче и други перспективи, които трябва да се внесат в общата картина. Както ще се опитам да покажа, макар пандемията да повдига фундаментални философски въпроси, засягащи политическата и етичната отговорност на държавата, начинът, по който гледаме на тези въпроси, до голяма степен е повлиян от самите философски позиции, тъй като в много случаи именно философските идеи са моделирали политиките на пандемията.

1. Първата несъмнено е утилитаризмът. Първоначалната реакция на коронавирусната епидемия на правителството във Великобритания отразява класическият утилитаризъм – как да се постигне в максимална степен колективният интерес. В този

¹ Вж. Ян Зйелонка (Jan Zielonka) за някои от проблемите, които се появяват, когато на медицински съветници се дадат нови правомощия – <<https://www.opendemocracy.net/en/can-europe-make-it/who-should-be-charged-doctors-or-politicians>>.

случай, който може да се сбърка със социален дарвинизъм, но е по-близо до утилитаризма, колективният интерес е да се повиши имунитетът, дори значителен брой хора да умрат. Това е добилата днес лоша слава доктрина за „колективния (стадни) имунитет“². Наистина, въпреки че беше обявена за нелепа и правителствената политика се смени (щом стана ясно, че броят на смъртните случаи – вероятно над 200 000 души – ще е по-голям от това, което може да понесе здравната система), утилитаристката политическа теория звучи убедително. Тя обаче не бива да бъде приравнявана с материалната полза. Основополагащото приемане на утилитаризма е, че винаги трябва да се стремим към по-висшето общо благо. В резултат на това може да е възможно целта да оправдава средствата, но като цяло се приема, както в текстовете на Питър Сингър, че интересът на отделния индивид не е по-значим от интереса на множеството. Трябва обаче, като практическа философия, тя да е в състояние да разполага с необходимите средства за постигане на желаната цел. Именно тук нещата се усложняват. Дали желаната цел е елиминирането на болестта (което е невъзможно, ако няма ваксина), или най-добрият възможен изход за мнозинството, тоест естествен имунитет? Бързо стана ясно, че груповият имунитет може да бъде както цел, така и средство, но всъщност той не върши работа като средство за постигане на целта поради големия процент смъртни случаи, които би трябвало да се приемат.

Утилитаризмът винаги води до ущърб за едни. Ако този ущърб не е голям, това може да е единственият начин за постигането на желана обществена цел. Вероятно беше възможно утилитаризмът да се приеме във Великобритания, ако здравната система бе в състояние да поеме налагания от него брой заразени пациенти. За кратко той стана политика в Нидерландия, но после се отказаха от него.³ Локдаунът, самоизолацията и социалното дистанциране са други средства, но сега налагащото се

² <<https://www.theatlantic.com/health/archive/2020/03/coronavirus-pandemic-herdimmunity-uk-boris-johnson/608065/>>.

³ <<https://www.bbc.co.uk/news/world-europe-52135814>>.

мнение е, че целта е по-скоро да се потисне болестта, отколкото да се забави появата на пик на заболялите (Taylor 2020). Тази „цел“ обаче е не толкова нормативна задача, колкото средство за постигане на някакъв резултат, който остава неясен. Утилитаризмът върши чудесна работа, когато колективното благо е лесно определимо и може да се постигне със средства, които не предизвикват сериозен усърб. Той изисква също – нещо, което не е налице в много случаи – пълно познаване на съответните факти в ограничена времева рамка (вж. Wagner 2000). Това се свежда до масово провеждане на тестове, чието отсъствие означава, че решенията трябва да се взимат без цялата информация. Провалът на утилитаризма във Великобритания през март 2020 г. е не толкова провал на утилитарната философия, колкото провал на политиката и науката.

2. Кантианската алтернатива. Тогава каква е алтернативата на утилитаризма? Влиятелна философска школа, която отвежда назад към Имануел Кант, постулира като най-важно човешкото достойнство вместо неуловимото общо благо. В свое неотдавнашно интервю Юрген Хабермас, водещият днес в света политически философ, защита Кантовия принцип, че „усилията на държавата да спаси живота на всеки човек, трябва да имат абсолютно предимство пред едно утилитарно противодействие на нежеланата икономическа цена“⁴. Според този възглед достойнството на отделния човек е взимашката превес над всичко друго нормативна сила при определянето на конкретните политики, макар в този случай да е крайно неясно какви биха могли да са те.⁵ Общо взето, това е позицията и на политическия философ Джон Роулс, според когото утилитаризмът твърде много пре-

⁴ <<https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/juergen-habermas-coronavirus-krise-covid19interview-13642491.html>>.

⁵ Вж. също вестникарски материал на Гунцелин Шмит Ньор, философ в традициите на Франкфуртската школа, който изгражда сериозна защита на кантианските доводи на основата на човешкото достойнство <<https://www.fr.de/kultur/gesellschaft/corona-krise-wuerde-menschen-unverrechenbar13636694.html>>.

небрегва индивида и изискването за равенство между хората. Според „Теория на справедливостта“ справедливото общество трябва да бъде организирано на основата на принципи за справедливост, произтичащи от интересите на отделната личност.

Кантианската позиция се противопоставя на утилитарната, призоваваща да се търси общият интерес, и бранеща максимата, че целта оправдава средствата, тъй като това може да противоречи на зачитането на индивида. Ако разгледаме един краен сценарий, кантианската позиция би изисквала държавата да спаси живота на хората, които са твърде болни, за да бъдат спасени, дори това да означава, че няма да останат ресурси за онези, които биха могли да бъдат спасени. Държавата обаче е длъжна да се опита, при все че лечението на хората, които не са толкова немощни и имат по-голям шанс за излекуване, трябва да бъде отказано въз основа на решение, което може да се основава единствено на принципа „кой е по-напред на опашката“. С други думи, моралното задължение на държавата е да спаси живота на всички хора и да не решава кои измежду тях са по-ценни. Утилитарната позиция не може да се свежда до инструментализъм, както може би подсказва забележката на Хабермас, тъй като да се поддържа функционирането на икономиката, не е въпрос на инструментален интерес, а по-скоро цели постигане в максимална степен на общия интерес.

Следователно съществува ясна разлика между утилитарната и кантианската реакция. И двете непряко – а на места дори и открито – се отразяват в днешните начини за справяне с коронавируса, било като политики или като критики към политики. И за едната, и за другата позиция има убедителни аргументи. Може би предимството на кантианската позиция е в това, че не определя цена за човешкия живот или не се опитва да претегля ценността му, за да постигне по-висшата цел, обществения интерес. От друга страна, за утилитарната позиция спасяването на няколко живота може да не е достатъчно, затова нека опитаме да спасим живота на колкото може повече хора.

Във всички случаи аз твърдя, че въпреки нарастващия брой починали хора призоваването за защита на човешкото достойнство само по себе си не е достатъчно. Стои въпросът и за сигурността на хората. Както пише в резолюция 66/290 на Общото събрание на ООН, „сигурността на човека е подходът за оказване на помощ на страните членки при определянето и решаването на мащабните и междудисциплинарните проблеми, засягащи оцеляването, средствата за препитание и достойнството на техните народи“⁶. Настоящият подход към пандемията – доколкото ръководещ принцип за него е човешкото достойнство – не отделя в достатъчна степен внимание на въпроса за препитанието и на други проблеми, пред които ни изправя локдаунът. Достойнство без сигурност не е решение, както показва шокиращо високия брой смъртни случаи в домовете за възрастни хора, да не говорим за други проблеми, като пренебрегването на пациенти с други тежки болести, увеличаването на домашното насилие и психичните нарушения, причинени от локдауна, особено в страни като Испания, където той бе доведен до крайна степен на ограничения.

В крайна сметка конфликтът между тези позиции на практика ще се реши по-скоро около конкретни политики за постигане на баланс между контролирането на пандемията, управление на икономическите последици и социалната цена, отколкото в преследването на абстрактни стремежи. Дори да не сме на едно мнение за целите, може да постигнем съгласие за практическите политики, с които – ако се приложат успешно – се постигат задоволителни резултати (например в забавянето на разпространението на пандемията). Но тук изниква друг проблем: отрицателните последици, произтичащи от средствата, които много правителства са решили да въведат, за да постигнат своите цели. Единият набор политики се върти около социалното дистанциране и самоизолацията, а другият – около локдауна. Има и трети, който засега можем да не разглеждаме –

⁶ <<https://www.un.org/humansecurity/what-is-human-security/>>.

широкомащабното тестиране на населението, проследяване и изолиране, предприето от Южна Корея със значителен успех. Проблемът с първия набор от мерки е, че вероятно не са адекватни, за да намалят разпространението на пандемията (освен в случаи, в които заплахата е ограничена – и тогава проблемът не съществува). Вторият, локдаунът, е по-ефективен за потискане на разпространяването на пандемията, но създава проблеми, предизвикващи голяма загриженост у либертарианците.

3. Именно това е третата политическа философия: либертарианството. От гледна точка на либертарианството мерките, използвани от много правителства за борба с пандемията, посягат на личната свобода. За либертарианците няма нищо по-свещено от свободата на личността. Според този мироглед наложеното социално дистанциране може да се приеме, но локдаунът е мярка, по-лоша от болестта. Дори от умерена либертарианска гледна точка намаляването на броя на починалите не оправдава крайните ограничения, наложени върху свободата на личността, в случаите, когато тези ограничения изискват премахването на права, упражнявани дотогава. За крайния либертарианец смъртта е за предпочитане през загубата на свобода.⁷ Либертарианците – и в това няма нищо чудно – не се чувстват удобно в настоящата ситуация, която също така ги принуждава да се изправят пред някои от неприятните последици от тяхната философия (което в практическо изражение не е много различно от това, което искат радикалните десни групи в САЩ, включително и Тръмп – прекратяване на всякакво затваряне). Тук откриваме интересно противоречие при радетелите за свобода, които са едновременно с това противници на социалната справедливост.

⁷ Някои от тези проблеми са разгледани в статията на Алисън Хил <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/apr/10/sunbathing-park-deep-moralquestions-philosophers-coronavirus-individual>>. Вж. също <<https://theweek.com/articles/901738/what-libertarians-response-coronavirus> & <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/mar/08/china-ill-not-only-coronaviruscommunist-party-control>>.

Либертарианците може да са егоистични и с нищо да не са в състояние да допринесат за колективните решения, но въпреки това имат право в насочването на вниманието към проблема за свободата и това къде трябва да се сложат границите на властта на държавата. От избухването на епидемията от коронавируса в Китай през декември 2019 г. държавите по цял свят налагат значими ограничения върху свободата на хората. В много водещи демокрации беше обявено извънредно положение, под претекст да се защитят възрастните, макар това да породи ред проблеми. Нещо, което отначало изглеждаше възможно само в диктатура, сега се нормализира в конституционните демокрации по цял свят. Няколко държави – например Испания и Италия – наложиха строги локдауни, изискващи гражданите да не напускат домовете си за период, надхвърлящ един месец. В Испания децата бяха затворени у дома за шест седмици. Каква е целта в случая – страх от вируса или страх от надигането на крайно дясното? В Испания крайните мерки, предприети с мобилизирането на Гражданската гвардия, са отчасти превантивен удар срещу крайно десните, така че правителството да не може да бъде критикувано, че бездейства, докато умират голям брой възрастни хора. Зловещото описание на Ухан от Ай Вейвей през март 2020 г. месец и нещо по-късно лесно би могло да се отнесе към множество западни градове.⁸ Вейвей вижда пандемията като симптом на едно по-сериозно социално и политическо заболяване. Що се отнася до защитата на възрастните хора, съществува и известна избирателност в това, че домовете за грижи, в които вирусът атакува най-тежко и имаше голям брой починали, в много държави бяха относително пренебрегнати, та дори оставени без подкрепа.

Политическите и моралните философии, представени до тук, с характерната за тях загриженост за индивида, изглежда не са подходящи за разбиране на по-дълбоката социална реалност и политическа значимост на днешната криза, която е труд-

⁸ <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/mar/08/china-ill-not-only-coronaviruscommunist-party-control>>.

но да се разглежда само от гледна точка на свободата, общото благо или човешкото достойнство. Очевидно коронавирусат не е само едно нещо, а приема множество форми, що се отнася до политиката, и затова може да служи на различни цели. Оттук произтича и необходимостта от по-критични подходи, отколкото от жалбата за изгубената свобода или плачът за човешкото достойнство.

4. Притегателната сила на Фуко: Агамбен за биополитическата секуларизация и държавите в извънредно положение. От гледна точка на политическата философия днешните събития насочват към един нов ред на управление, близък до това, което италианският философ Джорджо Агамбен нарича „постоянно извънредно положение“ (Agamben 2005). И така, четвъртата реакция е фукоянската идея за надзора над пространството, появил се с модерността. В „Надзор и наказание“ Фуко въвежда прочутото понятие за паноптизма, като разглежда дисциплинарните механизми, създадени в края на XVII в. за контролиране на чумата: „Ако е вярно, че проказата е породила ритуалите на изключване, които до известна степен са дали модела и като че ли общата форма на Голямото затваряне, то чумата е породила дисциплинарни схеми“ (Foucault 1977: 198)⁹. Карантинирането на града под карантина посредством „затваряне“ бележи появата на дисциплинираното общество около „цял ансамбъл от техники и институции, които си поставят за задача да преценяват, контролират и поправят ненормалните“¹⁰.

Фукоянската тема за биополитическата секуларизация¹¹ е подета от Агамбен в контекста на извънредното положение и води до интересен дебат сред италианските и френските фило-

⁹ Цитирано от: Фуко, М. *Надзор и наказание. Раждането на затвора*. Прев. Антоанета Колева, Петко Стайнов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1998, 207. – Б. пр.

¹⁰ Пак там: 208. – Б. пр.

¹¹ Вж. оценката на Филип Сарасин за текстовете на Фуко върху биополитиката: <<https://www.fsw.uzh.ch/foucaultblog/essays/254/understanding-corona-with-foucault>>.

софи¹². За Агамбен използването на извънредното положение като нормална парадигма за управление буди дълбока тревога. То води до милитаризация на държавното устройство и неопределено удължаване на извънредното положение. Освен това създава едно по-генерализирано състояние на страх и тревожност, което „се превръща в автентична потребност от ситуации на колективна паника, за които епидемията отново предоставя идеалния претекст. Следователно в един превратен порочен кръг ограниченията върху свободата, наложени от държавата, се приемат в името на желанието за сигурност, създадено от самите тези правителства, които сега се намесват, за да го удовлетворят...“.

Отговорите към Агамбен, чиито текстове в известни отношения не са напълно сериозни, не закъсняват да посочат, че тази интерпретация е равнозначна на конспиративна теория. Наистина ли държавата използва пандемията, за да създаде постоянно извънредно положение? Вероятно не; италианската държава изглежда неспособна дори на базисно управление, какво остава за здравна диктатура. Най-крайната форма на локдаун в Европа – в Испания – беше осъществена от социалистическо правителство. Вярно е също, че много правителства устояха на възможността да прибегнат до крайни мерки на биополитическа секуларизация, каквито биха могли да последват според текстовете на Фуко и Агамбен. Съществува също и базисният конфликт между държавната власт и капитализма, тъй като двете не са съвместими. Има обаче несъмнени тенденции, сочещи бързо увеличаване на милитаризирани форми на надзор, които не могат докрай да бъдат оправдани като мерки, необходими за контролиране на епидемията. Макар да е възможно Агамбен да преувеличава политическата инструментализация на ваксината – като случай на твърде добра за изпускане възможност, – важният проблем, който повдига, е, че извънредното положение днес се превръща в новото нормално изкуство за управление. В

¹² Вж. дебара <<https://www.journal-psychoanalysis.eu/coronavirus-and-philosophers/>> <<https://www.institutmontaigne.org/en/blog/crown-king-how-did-viktor-orban-turn-covid19-political-weapon>>.

Унгария Орбан управлява с указ¹³; правителството във Великобритания получава извънредни правомощия; в САЩ Тръмп претендира да има „пълнен контрол“. Непрекъснатото подновяване на извънредното положение с наложен локдаун – който не бива да се бърка с изискванията за социална дистанция – е безпрецедентно в демокрациите (независимо че според Фуко подобни методи на дисциплиниране идват с модерността). Трудно е подобни укази да се оправдаят от гледна точка на утилитаризма или от гледна точка на кантианската загриженост за човешкото достойнство. Вярно е, че затварянето, наложено от демократичен ред, е различно от това в диктатура, но демокрациите също са способни на авторитаризъм, както показват примери като Брекзит. Импликациите от безкраен локдаун също отиват отвъд загрижеността на либертарианците за личната свобода, тъй като последиците от мерките стигат до сърцевината на демокрацията (обикновено либертарианците не се тревожат за демокрацията, а само за личната свобода). В основата на демокрацията, както и да бъде разбрана, е публичното и децентрализацията и тя не процъфтява в пандемични ситуации, в които обичайно става управлението в условията на извънредно положение.

До неотдавна държавата като цяло се разглеждаше като безсилна пред лицето на глобализацията. Пандемията подчертава това, но видяхме, че всъщност държавата упражнява почти пълен контрол над населението благодарение на вируса. За разлика от мюсюлманите, вирусът е един Друг, който се крие във всекиго. Така той представя идеалната възможност за нов вид секуларизация, биосигурност. Както казва Агамбен, пояснявайки първоначалната си теза: „Общество, което живее в постоянно извънредно положение, не може да бъде свободно. Ние на практика живеем в общество, което е пожертвало свободата в името на т.нар. „съображения за сигурност“ и в резултат от това се е самообреккло да живее в състояние на постоянен страх и несигурност“. Това състояние ще продължи да съществува и

¹³ <<https://www.institutmontaigne.org/en/blog/crown-king-how-did-viktor-orban-tum-covid-19-political-weapon>>.

след края на извънредното положение. Опирайки се на своята идея за голия живот¹⁴, той пише: „Явно е, че италианците са готови да пожертват на практика всичко – нормални условия за живот, социални връзки, работа, дори приятелства и религиозни или политически убеждения, – за да избегнат опасността да се разболеят. Голият живот – и страхът да не го изгубиш – не е нещо, което сбира мъжете и жените, а нещо, което ги заслепява и разделя“.

Възможно е в западните общества вирусът да е новият Друг. Но е по-сложно. В Индия коронавирусат недвусмислено се използва за подклаждане на обществени напрежения. Държавата по-агресивно провежда тестове сред мюсюлманите (използвайки като претекст многолюдно събиране на мюсюлмани, преди да бъде обявен локдаун), но не и сред индуци (въпреки преобладаването на големи събирания на индуци *след* обявяването на локдаун). Това допълнително радикализира наративите за Другия като „нечист“. Така на биологическо равнище вирусът е у всекиго, но в немалко общества на социологическо равнище положението е различно – разпространението, надзорът и наративите се свързват много повече с определени общности, отколкото с други. Мнозина в Индия разбират това като по-нататъшно разгръщане на дълбинния „мюсюлмански проблем“ и дори се разпространяват слухове, че това е „мюсюлманска конспирация“¹⁵.

Според мен Агамбен наистина повдига значим критически въпрос, при все че не дава конкретно предложение каква трябва да бъде адекватната реакция на пандемията. Несъмнено съществува прекомерен контрол и както винаги по-бедните са в по-лошо положение. Сега правителствата използват дигитал-

¹⁴ Вж. Agamben 1998.

¹⁵ Благодаря да Нийл Харис и Прия Рагаван за тази перспектива <<https://www.aljazeera.com/indepth/opinion/coronavirus-outbreak-india-blamed-muslims-200418143252362.html>>; <<https://www.theguardian.com/world/2020/apr/13/coronavirus-conspiracy-theories-targetingmuslims-spread-in-india>>.

ни програми за проследяване на мобилните данни, приложения, регистриращи личните контакти, мрежи за видеонаблюдение, снабдени с лицево разпознаване; появи се предложение на правителството на Великобритания да се използва “back-end” достъп до блутут връзките, за да се проследяват контактите. Тези нови технологии създават доходни нови пазари за извличането, продажбата и анализа на лична информация.¹⁶ Можем да предположим, че извънредното положение ще свърши, но тези технологии ще продължат да действат и държавният надзор ще получи също огромен тласък от настоящата криза. Каква обаче е алтернативата? Едва ли предложението на Жаир Болсонаро, крайнодесният президент на Бразилия, да не се прави нищо и да се гледа на пандемията като на измама, което на практика се припокрива със злополучната формулировка на Агамбен, когато говори за „изобретяването“ на пандемията.

В допълнение към надзора, прилаган от държавата, съществуват и социалните импликации от социалното дистанциране. В друг свой текст Агамбен говори за „социалното дистанциране“ като насочващо към нов вид социален ред: „настоящата здравна извънредна ситуация може да се разглежда като лаборатория, в която се подготвят новите политически и социални механизми, които очакват човечеството“¹⁷. В обобщение, Агамбен насочва вниманието към набор от проблеми, които настоящата криза поставя пред демокрацията. Много от тях отвеждат назад към възгледа на Фуко за аза като конструиран във властовите отношения, например проблемите, които в момента виждаме в новите технологии за подчинение – социалното дистанциране, маските за лице и самоизолацията. Желанието за сигурност поражда още по-големи опасности, които се интернализират като свобода и се увековечават от страха. Макар че Агамбен недооценява нуждата да се намерят решения за кризата, той предлага убедителен разказ какви са последиците за демокрацията

¹⁶ <<https://www.theguardian.com/world/2020/apr/14/growth-in-surveillance-may-be-hard-to-scale-back-after-coronavirus-pandemic-experts-say>>.

¹⁷ На испански: <<https://ficciondelarazon.org/tag/coronavirus/>>.

и социалния живот от някои от мерките за справяне с пандемията. Може би този разказ е по-убедителен, когато се прилага в незападен контекст; например в Нигерия повече са жертвите на полицейското насилие, целящо да наложи спазването на локдауна, отколкото на самия коронавирус (по последните данни).¹⁸ Съществува и въпросът дали домът наистина е сигурно убежище от заразата в обществената сфера. Не може да не помислим колко относителни са тези разграничавания в много случаи, например когато става дума за фавелите в бразилските градове, където поради гъстата им населеност домът не е място за спасение, или за заплахата от унищожение на местните племена по поречието на Амазонка.

Като чете размислите на Агамбен, човек осъзнава, че това, на което сме свидетели, е смъртоносен антилиберален патоген, който прояжда тъканта на социалния живот и демокрацията. Самата социална спойка е в опасност. Кантианският апел на Хабермас за защита на човешкото достойнство не облекчава нещата, особено след като е напълно съвместим с извънредно положение, ако то е необходимо, за да се защити самият живот. Има ли алтернативна позиция на това, което може да се приеме за „десен постмодернизъм“, като с този термин описваме крайния скептицизъм към каквато и да е политическа програма или нормативна позиция на основата на това, че тя винаги представлява нечий интерес?¹⁹

За да отговорим на този въпрос, ми се струва необходимо да внесем перспективата на обществената действеност. Агамбен наследява слабостта на Фуко да свежда обществената действеност до доминацията. В условията на локдаун населението може да е образът на това, което Фуко първоначално характеризира като дисциплинираното състояние на модерността. Но обществено действие има и в противопоставяне на доминацията и стремеж да се събори властта. Тази перспектива на-

¹⁸ <<https://www.bbc.co.uk/news/world-africa-52317196>>.

¹⁹ Вж. <<https://blogs.scientificamerican.com/cross-check/the-coronavirus-and-right-wingpostmodernism/>>.

пълно липсва в разказа на Агамбен. Може ли коронавируса да даде началото на алтернативен социален ред? Не само десните националисти се мобилизират срещу надзора на държавата. Фуко – в по-късни свои текстове – в края на краищата твърди, че властта влече след себе си съпротива.

5. Посткапитализъм и радикални политики: Славой Жижек (Žižek 2020), видният словенски лаканиански философ, който може би отразява един ляв постмодернизъм, предлага различен и по-радикален отговор на наблягането на Агамбен върху биополитическото подчиняване. В излязла неотдавна книга „Пандемия! Ковид-19 разтърсва света“ той пише, че изборът след пандемията е „варварство или някаква форма на повторно измислен комунизъм“.²⁰ Жижек вижда възможност за нова версия на комунизма. Пандемията разкрива вируса на капитализма. Настоящата криза е повик да се освободим от тиранията на пазара. Правителствата внезапно се впускат в нещо, което изглежда като мащабна атака срещу капитализма с финансирани от държавата заетост за милиони хора и глобално прекратяване на консуматорството. Във Великобритания силно дясното правителство на Джонсън, което ни навлече Брекзит, трябваше да се ангажира, макар и крайно неохотно, с държавно харчене в мащаб, невъобразим за което и да е ляво правителство. Неолиберализмът е мъртъв като политически проект, при все че живее в други форми (напр. Брекзит). Изглежда за момента капитализмът е сложен на пауза. Но за колко време? И кой ще се облагодетелства от това в крайна сметка?

Макар в много отношения Жижек да е на едно мнение с Агамбен, изводите му са различни. Желанието за оцеляване, твърди той, ще създаде нови връзки на солидарност. Твърде неясно е обаче как ще стане това. Както отбеляза корейският философ Бюнг-Чул Хан, в природата на вируса е да разделя хората. В края на краищата именно това би трябвало да постигат социалното дистанциране и самоизолацията. Трудно е в тези

²⁰ Вж. също дебата с изказвания на Джудит Бътлър и Бюнг-Чул Хан на испански – <<https://www.lahaine.org/mundo.php/la-filosofia-y-el-coronavirus>>.

явления да се видят знаци за алтернативен политически ред, основан върху солидарността. Вярно е, че в миналото големи пандемии са водили до прогресивни промени. Например като следствие от грипната епидемия от 1918 г. се създават национални здравни системи (Spinney 2017). „Черната смърт“, породила недостиг на работна ръка, става причина за подобряване на условията за работниците, поне в Европа. Следователно не е невъзможно и от днешната криза да произтекат някакви подобрения в обществената политика и един по-хуманизиран капитализъм. Надали обаче ще се появи нещо, подобно на комунизъм, при все че силно ще се ограничат някои форми на грабителски капитализъм (например Airbnb, Deliveroo). Други, като „Амазон“, ще оцелеят и процъфтяват. Такова е заключението и на френския философ Ален Бадиу (обикновено определян като маоист) в едно вдъхновяващо есе – „За състоянието на епидемия“.²¹ Независимо от това самоизолацията ни дава малко време, за да поразмишляваме над бъдещето: „Що се отнася до онези от нас, които желаят истинска промяна в политическото положение в страната, трябва да се възползваме от тази епидемична пауза и дори от – напълно необходимата – изолация, за да работим върху нови фигури в политиката, върху проект за нови политически територии и върху транснационалния напредък на една трета фаза на комунизма след блестящата фаза на измислянето му и интересната, но в крайна сметка претърпяла поражение фаза на неговото естатистко изпитване“.

Може би по-уместна интерпретация на посткапиталистическата позиция е допускането на Бруно Латур, че здравната криза може да е ранен знак за новата ера на политика на епохата на антропоцена: настоящата биополитическа секуларизация, на която сме свидетели, е „генерална репетиция“ за климатичната промяна.²² Не може да е съвпадение, че здравната криза настъпва по същото време, в което екологичната криза е по-изострена

²¹ Вж. неговия блог <<https://www.versobooks.com/blogs/4608-on-the-epidemic-situation/>>.

²² <<https://critinq.wordpress.com/2020/03/26/is-this-a-dress-rehearsal/>>.

от всякога. Както пише той в едно неотдавнашно есе²³, „времето за битка е сега, така че щом кризата приключи, икономическото възстановяване да не върне все същия стар климатичен режим, срещу който се опитвахме, доста безуспешно, да се борим досега“. Вярно е, че здравната криза извади най-е доброто у хората – солидарност, признание за значимостта на здравеопазването, – но извади също и най-лошото: един краен Брекзит, прокаран крадешком; използването на коронавируса от бразилското правителство като прикритие за унищожаването на хората по поречието на Амазонка; публично порицаване на онези, които не спазват строго правилата на карантината; стигматизиране на определени социални групи и ксенофобия.

б. Теорията за побутването. Бадиу и – в по-силна форма – Жижек представляват лявата реакция на настоящата криза. Съществува може би и друга позиция, не толкова политическа философия, колкото съвсем неотдавнашно развитие в поведенческата наука – теорията за побутването (Sunstein and Thaler 2008). За кратко Великобритания беше лаборатория за тази нова социална философия, която отчасти бе следствие от провала на това, което аз определих като утилитарната философия за груповия имунитет; впрочем също подкрепяна от нея с обосновката, че бързо може да се натрупа умора от твърде ранното прилагане на политиките за локдаун. Според тази нова и влиятелна философска школа хората не постъпват рационално (Брекзит е достатъчно доказателство за това). Това, което трябва да разберем, е природата на ирационалността, за да може тя да бъде контролирана.²⁴ Трябва да отбележа, че подобни методи за контрол не са авторитарни сами по себе си (като в политиките за локдаун), а са своеобразно „побутване“ и могат да се осъществяват само с подкрепата на хората, които вярват, че правят собствен избор, без да ги принуждава тежката ръка на държавата. Теорията за побутването всъщност е доста близка до по-

²³ В: Opinion, 30 March, 2020.

²⁴ <<https://theconversation.com/coronavirus-how-the-uk-government-is-using-behaviouralscience-134097>>.

късната идея на Фуко за дисциплината като управляемост, която изисква свобода, за да е ефективна. Интересното е, че в случая с управлението на пандемията се сметна, че тази философия не проработи, тъй като не доведе до големи промени в поведението в нужния времеви период, и беше изоставена в полза на по-строги и по-бързодействащи мерки, които не разчитат на доброволни действия (като доброволна самоизолация, миене на ръцете и т.н.). Това обаче си остава допълнителна технология за управление и вероятно тепърва ще чуваме за нея, особено когато постепенно се отменя извънредното положение и се завръща „нормалният живот“. Но както при всички подходи, които се съсредоточават единствено върху човешкото поведение, тук има пълно пренебрегване на структурния контекст, в който възниква поведението.

Всички тези шест философии, които съвсем накратко очертах дотук, имат какво да предложат в настоящата ситуация. Докато Жижек вижда в днешното трудно положение семената на радикална промяна, Агамбен насочва вниманието към обявяването на извънредно положение като антидемократичен опит да се направи населението послушно и покорно. Тези теоретици внасят значими критически перспективи, свързани с по-старите политически философии, отразени в утилитаризма, кантианството и либертарианството. Очевидно правителствата трябва да контролират разпространението на вируса, но трябва да се помисли по-задълбочено върху степента на милитаризация, необходима, за да се постигне това, да се помисли какво всъщност е приемливо за една демокрация. Простите призови за свобода не са достатъчни като алтернатива, особено при условие че засега локдаунът и други мерки имат значителна обществена подкрепа (макар – с преминаването на пика в броя на заразените – да има признаци за по-силното им поставяне под съмнение). Ето защо може би по-сериозният въпрос се отнася не толкова за свободата – която винаги е въпрос на индивидуална свобода, – колкото за демокрацията. Във всеки случай капитализмът – как-

то Фуко отлично знаеше, – се нуждае от свобода, и не може да функционира в напълно дисциплинирани общества.

Ако има едно-единствено заключение, което да се извлече от тези философии, то е, че коронавирусат е нещо повече от патоген, който застрашава живота на много хора; демокрацията също е в опасност от днешните експерименти с управление в условията на извънредно положение²⁵. Те може да не доведат до постоянно извънредно положение или суспендирането на демокрацията – ако оставим настрана сценария за крайна промяна в климата в епохата на антропоцена, изискваща дългосрочно извънредно положение – и решението не е просто възстановяване на индивидуалната свобода. Ето защо може би по-значими в дългосрочен план ще бъдат новите технологии за управление при извънредно положение, които сега добиват форма в широкомащабен социален експеримент с технократския контрол върху населението в бързо изменящи се обстоятелства. Правителствата се сдобиха със значителна технократска власт над гражданите, които бяха дисциплинирани в къснофукояния смисъл на тази дума да искат по-скоро сигурност, отколкото свобода.

Превод от английски: Милена Попова

Преводът е направен по: Delanty, G. Six political philosophies in search of a virus: Critical perspectives on the coronavirus pandemic. // *LEQS – LSE 'Europe in Question' Discussion Paper Series 156*, European Institute, LSE, 2020.

²⁵ Вж. текстове по въпроса в Fassin and Pandolfi 2003; Honnig 2009; White 2020.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Agamben 1998: Agamben, G. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. Stanford: Stanford University Press.
- Agamben 2005: Agamben, G. *State of Exception*. Chicago: Chicago University Press.
- Fassin and Pandolfi 2003: Fassin, D. and M. Pandolfi (eds). *Contemporary States of Emergency: The Politics of Military and Humanitarian Intervention*. Cambridge, MA.: MIT Press.
- Foucault 1977: Foucault, M. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. London: Penguin Books.
- Honnig 2009: Honnig, B. *Emergency, Politics: Paradox, Law, Democracy*. Princeton: Princeton University Press.
- Taylor 2020: Taylor, P. 'Susceptible, Infectious, Recovered'. // *London Review of Books*, 2020, 42 (9), 7.
- Spinney 2017: Spinney, L. *Pale Rider: The Spanish Flu of 1918 and How it Changed the World*. London: Vintage.
- Sunstein and Thaler 2008: Sunstein, C. and R. Thaler. *Nudge: Improving Decisions about Health, Wealth and Happiness*. London: Penguin.
- Žižek 2020: Žižek, S. *Pandemic! Covid-19 shakes the world*. New York and London: OR Books.
- Wagner 2020: Wagner, P. 'Knowing How Well to Act in Time'. // *Journal of Bio-ethical Inquiry* (forthcoming).
- White 2020: White, J. *Politics of the Last Resort: Governing by Emergency in the EU*. Cambridge: Cambridge University Press.

Постпандемичен културен шок

Post-Pandemic Culture Shock

Манфред Герстенфелд

Manfred Gerstenfeld

The coronavirus pandemic has created a new kind of culture shock. It has affected essential and highly personal elements of many people's lives within their own environments. A culture shock of this magnitude has not occurred since WWII. The societies have already faced negative effects from the disruption of people's lives caused by coronavirus – health problems, high levels of unemployment, social discontent, challenges for democratic governance, violence. When the pandemic ends, societies will be quite different from what they were in the pre-coronavirus era.

Keywords: culture shock, unemployed, new poor, long-term disorientation, vulnerable, civil unrest, change, violence

През изминалите десетилетия гражданите на западните общества живееха и планираха бъдещето си повече или по-малко според очакванията за бавно прогресивно развитие на обществото. Отделни хора са преживели събития, променили радикално живота им към по-лошо – например сериозна болест. Такива събития обаче оказват влияние главно върху личното им обкръжение и нямат почти никакво отражение върху обществото като цяло.

Понятието „културен шок“ е създадено през 50-те години на XX в., за да опише опита на хората, които се чувстват дезо-

риентирани и объркани, когато отидат в чужбина. Имигрантите например попадат в непознати за тях култури и често имат трудности с адаптирането си. Същото може да се случи и на студенти, които заминават да учат в чужбина. Дори туристите, които посещават дадена страна за кратко време, е възможно да преживеят шок при срещата си с радикално различна култура. При определени обстоятелства гражданите на западния свят могат да преживеят специфичен шок, докато са си у дома – ако например хора, търсещи убежище, бъдат изпратени в техните населени места или в близост до тях. Все пак, в този случай обичайната им местна среда остава до голяма степен непроменена.

Пандемията от коронавирус предизвиква съвсем различен културен шок. Тя оказва влияние върху важни елементи от живота на хората в тяхната собствена среда. Често засяга лични аспекти на живота им: къде могат да отидат, с кого могат да се срещнат, къде могат да работят, кой може да посети дома им. От Втората световна война насам в западните общества не сме се сблъскали с културен шок от такава величина – с криза, която засяга по едно и също време толкова много хора в различни страни.

През изминалите десетилетия в резултат на дълбоки сътресения хора в отделни части на Европа също преживяха културен шок. Гражданската война в Гърция, която започна веднага след края на Втората световна война, е един от примерите. Други примери са войните в Югославия през 90-те и налагането на комунизма в редица страни от Средна и Източна Европа след Втората световна война – събития, които оказаха огромно влияние върху тези общества. Последвалото разпадане на Съветския съюз и рухването на комунистическите режими в сателитните му държави предизвика още един културен шок.

Културният шок, причинен от настоящата пандемия, протича на различни нива и оказва въздействие върху отделни хора, групи и обществата като цяло. Вече има значителен брой хора, които могат да бъдат определени като „нови бедни“. Много от тях никога не са си представяли, че ще се изправят пред такъв риск, а начинът, по който реагират на този удар, се влияе до го-

ляма степен от тяхната самооценка. Културният шок за много от новите безработни вероятно ще бъде твърде силен. Те живеят в общества, в които безработицата е нараснала значително и все по-трудно се намира нова работа. Тежка ще бъде ситуацията за хората над 50 години, както и за жените, тъй като има данни, че повече жени в сравнение с мъжете губят препитанието си по време на пандемията. Отчасти това може да бъде обяснено с факта, че в професиите, които включват общуването с хора, доминират жените.

Младешите, които излизат на пазара на труда, ще се сблъскат с още по-високи бариери при намирането на работа в сравнение с периода преди пандемията. Все по-трудно ще се осъществяват стажантски програми. Младите хора ще преживеят по-мощно социално бедствие в сравнение с предишните поколения. Всичко това означава, че много хора трябва да приемат работа, която не ги удовлетворява, ако изобщо успеят да намерят такава. В този контекст онези, които могат да бъдат инициативни и гъвкави, ще имат голямо преимущество пред другите.

Някои страдат от пандемията много по-тежко от други. Последици от болестта, като загуба на обоняние и вкус, могат да продължат през целия живот, имаме данни и за рязко увеличаване на психическите заболявания – възможно е голям брой специалисти да се окажат неспособни да отговорят на нарасналите изисквания в тяхната област. Вече има случаи на поставена диагноза „дългосрочна дезориентация“.

Реакцията на обществото към тези, които страдат от пандемията, може да се окаже неадекватна и дори negliжираща. В постпандемичното общество вероятно ще се отделя по-малко внимание на индивидуалните специфични проблеми. Социалната държава ще бъде още по-отслабена. Фразата „социална справедливост“ едва ли ще изчезне от публичния дискурс, но на практика ще привлича далеч по-малко внимание.

Вече се повдига въпросът за дългосрочните последици от кризата с коронавируса върху децата. Ако се върнем към опита

от войната, можем да кажем, че в сравнение с възрастните деца-та са по-устойчиви и страдат от по-малко дългосрочни ефекти.

Не всеки е толкова уязвим в тази ситуация. Не се променят много неща за държавната администрация например, вероятно заплатите на работещите там само ще бъдат замразени. Но социалната среда, в която ще живеят след пандемията, ще бъде твърде различна. Много е трудно, ако не и невъзможно, да предвидим мащаба на предизвикателствата, с които ще се сблъскат отделните хора и общества след края на пандемията. Можем обаче да открием основните явления и проблеми, които биха оказали влияние върху посоката на развитие на обществата.

Първото явление е свързано с харченето на пари. Правителствата нарушават общоприетите икономически правила, отнасящи се към бюджетните дефицити. Няколко от тях направиха неразумно големи финансови инжекции и ще трябва да разпределят бюджетните фондове след пандемията много по-строго от преди. Недостигът на налични пари спрямо натрупалите се искания на хората е сериозен. Това вероятно ще доведе до далеч по-ожесточени битки за фондове в сравнение с миналото. Гражданските вълнения са второто важно явление. Свидетели сме на множество протести срещу решения на правителствата, свързани с пандемията, срещу строгите мерки или възможна задължителна ваксинация. Когато пандемията приключи, недоволството вероятно ще се насочи в други посоки, които все още е трудно да прогнозираме.

Друг важен въпрос е как ще се променят политиките на управляващите. Дотук действията на властимащите за справяне с кризата до голяма степен се ръководеха от метода проба – грешка. Това доведе до твърде различни управленски решения в отделните страни. След края на пандемията правителствата ще трябва да се намесват повече в обществения живот – активност, която много от тях едва ли биха могли да оправдаят идеологически. До какво ще доведе това? Ще се появят ли нови разновидности на социалистическо управление, породени от нуждата да бъдат изградени мрежи, осигуряващи финансова

сигурност за много по-широк кръг от хора в сравнение с преди? Или ще видим повече опити за авторитарно управление? Ясно е, че определени сегменти от обществото няма да разрешат на своите правителства да избягат от отговорност по този начин.

Въпросът за доверието във властите също е от съществено значение. Дали едно правителство би получило доверие по отношение на други политики, ако не намира ефективни начини за справяне с пандемията? В какво би могло да прерасне тази липса на доверие? Какво означава тя за демокрацията? Дали либералната демокрация ще се справи с предизвикателствата на постпандемичния период, които вероятно ще изискват твърда ръка? Дали след пандемията агресията в обществата ще се увеличи? Ако отчетем всички нови напрежения, здравият разум би ни подсказал, че насилието ще нарасне. Въпросът е къде, при какви обстоятелства и как то ще избухне.

Превод от английски: Ружа Мускурова

Преводът е направен по: *BESA Center Perspectives Paper No. 1,853*, December 21, 2020.

„Пандемията възпроизвежда социалните отклонения и разделения“: Разговор между Жан-Люк Нанси и Никола Дютен за списание „Мариан“

“The Pandemic Reproduces the Social Aberrations and Divisions”: A Conversation Between Jean Luc-Nancy and Nicolas Duten for “Marianne”

Жан-Люк Нанси

Jean-Luc Nancy

In this interview, the philosopher Jean-Luc Nancy, an expert on all matters that concern the body and the community, shares with us his view that the Covid-19 virus is yet another prerequisite for the multiplication of inequalities. The different social groups experience the pandemic ambiguously, while at the same time, the current situation reminds us of a long-forgotten death that has, in fact, been humanity’s well-known companion for centuries. Although we live in an age when information itself is spreading like a virus, today, less than ever before, can we predict what tomorrow will bring. Because, as Nancy tells us, the lockdown is nothing compared to a complete temporal shutdown—we have forgotten that the essence of the future is to be vague.

Keywords: Jean-Luc Nancy, Concept of Body, Touching, Coronavirus, Pandemic, Lockdown, Biopolitics, Noopolitics, Giorgio Agamben

Философът Жан-Люк Нанси, занимаващ се с проблемите на тялото и на общността, тук ни напомня, че локдаунът е и времев. Коронавирусът възпроизвежда неравенствата и припомня една забравена смърт. Интервю.

Мариан: Сред характерните за вашата философия теми присъства и тази за докосването. Как реагира философът на този период, в който, ако изобщо е мислимо, докосването на Другия, е почти невъзможно. Огорчението ни не се ли дължи отчасти на това лишение?

Жан-Люк Нанси: Не мисля така. Първо, ако сме огорчени, от една страна, същевременно сме стимулирани, пробудени, предупредени и мобилизирани от няколко други. И във всеки случай не е заради докосването, тъй като, напротив, налице е едно типично вирусно разпространение на контакти, съобщения, телефонни обаждания, вдъхновения, нови приумици... Като се почне от съседите ми, та до приятелите ми или до непознати от най-далечните страни, то пъпли... или пък се рои като в кошер.

Лишение със сигурност има, но както винаги лишеността като такава откроява характерните черти на това, от което човек е лишен. Не можем да се докосваме и именно затова докосваме все повече и все по-силно тази раздяла. Но, естествено, самата забрана за ръкостискане казва много за смисъла на този жест; да стиснеш нечия ръка, не значи да я смажеш, нито да отправиш предизвикателство. Това вече е цялостно мислене.

В различни трудове обобщавате, че „тялото е мястото, където човек избягва“. Трябва ли тези места на съществуване, наричани още открити пространства, да преживяват затварянето като заплахата?

Продължавам с предишния си отговор: раздялата винаги е не само с това, което докосваме, но и с това, с което докосваме. Докосването е минималната дистанция, а не премахването на

дистанцията. Тревожността от локдауна е естествена реакция, разбира се, и следва да желаем да си възвърнем контактите и присъствията. Но чуждото присъствие не е просто неговото разположение поне на метър от мен! Присъствие се проявява основно в приближаване или в идване. То е движение, едно бъдене – преди или до (« praes-entia »).

Болестта явно подхваща отново делението на социалните неравенства.

Но същевременно, да, локдаунът подчертава социалните различия. Ако живеете в град, в който няколко хиляди души имат само един супермаркет за хранителен магазин, то пътуванията и покупките стават много по-големи и трудни, отколкото, ако разполагате с минимаркет и квартален хранителен магазин, да не говорим за пекарната на ъгъла на съседната улица. Ако сте шестгодишно дете или петнадесетгодишен тийнейджър в просторен апартамент, вие сте далеч от положението на младеж в социално общежитие. В зависимост от кварталите, училищата, подготовката на учителите и семейното компютърно оборудване ще имате добре организирано дистанционно обучение или няма да имате нищо. И трябва да умножим примерите.

Това ще рече, че пандемията възпроизвежда социални, икономически и национални отклонения и разделения. Локдаунът – за да останем на тази тема – няма едно и също значение, ако се случва сред население, което вече е достатъчно привикнало с живота между четирите стени на семейния дом или сред друго, свикнало да живее предимно навън, на улицата, пазара или площада, в кафенето, на групи...

Подложени сме на бърз, преждевременен и плашещ изпит от смъртта и болестта. В „Обществото на Германт“ Пруст пише, че „да се моли за милост тялото, това е равносилно на бръщолевене пред октопод, за когото словата ни

имат смисъл толкова, колкото и шумът на водата“¹. Философията би желала да „ни научи да умираме“. Дали обаче Западът е подготвен за подобен урок?

Да, пандемията припомня една забравена смърт: но не тази от познатите болести, нито тази от злополуките, нито тази от атентатите. Смърт, която броди навсякъде, която може да изправи пред предизвикателство всички защитни мерки. Ние сме много далеч от ситуации на война или на постоянна партизанска борба, на глад, на ядрена или друга катастрофа, но действително сме се приближили до обесията – в истинския, първичен смисъл – от смъртта, която отдавна не ни е позната. И все пак тя вече се е приближавала чрез различни вирусни нашествия – поспециално чрез СПИН, а също и чрез животинските епидемии. Най-общо можем да кажем, че ако смъртта ни се е струвала далечна, то от известно време тя си възвръща правата, както е видно от гротескното суетене около мечтите за живот, удължен до безкрайност.

Болестта вече не е това, което твърде често е: индивидуално страдание и лично преживяване. Какво се случва, когато болестта е обща грижа, неотложен социален проблем за общността: напът ли е да се превърне в политическо явление?

Бих предпочел да го наричам „социално“, защото думата „политика“ днес се ползва за всичко... Болестта е и винаги е била социална, бих казал дори в най-висока степен социална: тя търси помощта на другия, въвлича другия по много начини, засяга нашите способности, взаимоотношения – и най-вече в контекста на хипертехническата култура, тя мобилизира индустрията, изследванията, администрацията и т.н. Именно поради тази причина терминът „биополитика“ – който служи до голяма степен за

¹ Превод от френски: Мария Георгиева.

позорно стигматизиране на политиката, за която се предполага, че се меси неправомерно в животите – е несъстоятелен.

Всички общества е необходимо да се справят поне от гледна точка на здравето, раждаемостта, прехраната – но, разбира се, това зависи от състоянието на знанията и начините на живот. През XV в. държавата почти не се е грижила за здравето на селяните, но ако е имало глад или епидемия, трябвало е да се предприемат действия. През XX в. множество ваксини са станали задължителни, без тях някои болести са щели да се превърнат в социално-икономически бедствия. „Биополитиката“ вече е „ноополитика“ – но всяка политика има начин за управление на здравето и знанията...

Определящ в тази област е въпросът за това, какво се очаква и какво е възможно по отношение на здравето. Когато животът е траел средно 50 години, очакванията не са били същите, както когато говорим за 75 години. Преди да бъде назована, неврозата не е била обект на медицински грижи... И преди да се знае, що е молекула, не е било възможно съществуването на фармацевтичната индустрия. Но всеки от тези примери – а би имало хиляда други – отваря цяла вселена от технологии, икономически взаимоотношения и символни значения...

Връзката между тялото и технологията е до голяма степен възобновена. Като човек, претърпял сърдечна трансплантация, вие преживявате тази двойка във вашата плът. Наскоро потвърдихте разногласията по този въпрос с италианския философ и Ваш приятел Джорджо Агамбен. По отношение на какво са тези разногласия?

Аксиомата на Агамбен по този въпрос е, че не бива да се тревожим за здравето, че това е еснафско занимание. Съгласен съм с него, ако поне знаем какво да предложим в замяна. Но той няма какво да предложи, нито пък аз. Хората винаги са желали да живеят и винаги според наличните условия. Несъмнено, ако

вдъхваме надежда за безкраен и препълнен с удоволствия живот, пораждаме съответното желание.

Всъщност позицията на Агамбен е тази за революция с обратен знак: комунистическата революция, която се оказва технокапиталистическа, нека се отвърнем духовно от целия този ужасен съвременен свят. И така, какво означава „да се отвърнем“? Или, както той казва, да се „дезактивираме“ или „деституираме“? Всичко, което можем да кажем, е, че това са просто думи.

Това, което остава сигурно, дори избожда очите, е, че вървим към цивилизационно сътресение. Но не трябва да се ослабваме на вратата, че знаем тайната за него предварително! И засега е основателно да продължаваме да искаме да живеем. Можем също да умрем в името на кауза: лекари и медицински сестри в момента го правят. Тяхната кауза е нашият живот.

Въпросът за съвременния героизъм е поставен отдавна, още откакто вече няма революционен героизъм, а само фанатичен... Несъмнено вече не можем да мислим нито от гледна точка на героизма, нито от гледна точка на „дезактивирането“ – нито можем да продължим в технокапитализма. Но можем поне да сме будни, нащрек, тоест на староиталиански all'erta: на висота.

Как обитавате или обличате локдауна си?

Нямам нищо особено за казване. Това не променя много живота ми, защото възрастта и физическото ми състояние са достатъчни, за да ме възпрат, ако не и да ме затворят. За щастие, тази, с която споделям живота си, може да пазарува. В замяна на това компютърният вирус – чийто агент сте вие, скъпи приятелю – заема доста място. Боя се, че ни кара да говорим твърде много!

Но може би това е хубаво, защото също така ни принуждава да бъдем предпазливи. Вече чухме всичко за вируса и пандемията, всичко, което нашите софтуери или алгоритми, всичките ни поучения, библии или веди вече са вкарали в главите ни. Понякога включително до степента на карикатура. Тук заклеяваме заговор, там сочим с пръст глобализацията, тук ни смятат

за малодушни пред лицето на смъртта, на друго място крещим, че хуманизмът трябва да се върне в сила, тук вярваме, че той ще разруши капитализма, там пък, че ще го подхрани. Тук заклеяваме такова и такова правителство, другаде такава и такава група от безотговорни хора. Биополитика или геополитика, вирополитика, коронаполитика... Поне ще изчерпим и без това оскъдните ресурси на това нещастно понятие.

Да не говорим – last but not least – за оценките, изчисленията, прогнозите и предположенията за бъдещето на пандемията. Защото същественото е в това: докъде и как ще се разпространява, докога ще има въздействия и какви... Всъщност ние вероятно сме само в началото на период, за който по-малко от всякога можем да предскажем какво ще донесе. Това несъмнено е най-впечатляващото за популациите, свикнали с относителна приемственост, която е малко или много програмирана.

Локдаунът е нищо в сравнение с времето затваряне: за-напред бъдещето очевидно става несигурно и неясно. Забравили сме, че именно това е същността му.

Превод от френски: Гълъбина Захариева
Редакция: Тодорка Минева

Преводът е направен по: Nancy, J-L. La pandémie reproduit les écarts et les clivages sociaux. // *Marianne*, 28.03.2020: <<https://www.marianne.net/culture/jean-luc-nancy-la-pandemie-reproduit-les-ecarts-et-les-clivages-sociaux>>. [30.04.2021].

Биополитики на пандемията и тялото, материя на тревогата

Biopolitics of Pandemic and Body, Material of Anxiety

Ерик Лоран

Eric Laurent

The text of Eric Laurent explores the way, in which the biopolitics searching a model, based on a calculated certainty, have been influenced by the spread of COVID-19 all over the world. Is it possible in the scientific field a unity to be achieved from the variety of ways of calculation and standardization of the answers? The favourite maxim of the epidemiologists “All models are wrong, but some are useful” helps us to understand why the French psychoanalyst Jacques Lacan points out the necessity of precaution in using models in science and their remoteness in relation to the real. Eric Laurent invites us to make a different reading of Aristotelian syllogism “All men are mortal”, referring to the teaching of Lacan, in which the central place is taken by the topological montage between Symbolic, Imaginary and Real. Is there universal for the man? Does the function *all* exist in the pandemic? Eric Laurent deploys the position of Lacan, who identifying the discourse as epidemic, makes a new reading of the mortification of signifier, which is not in opposition to jouissance. The article regards the question of the passage from universal for all to the subject, a singular subject, faced with outside-meaning of death. What is the function of proper name and what relation it has to raising the question of the man? How in the teaching of Jacques Lacan proper name, material of anxiety, body are articulated?

Keywords: epidemic, biopolitics, R.S.I (Real, Symbolic, Imaginary), subject, proper name, anxiety, body

Биополитиката и неоткриваемото число

Една от предполагаемите биополитики от последната голяма пандемия, засегнала планетата, тази от 1918–1919 г., станала известна под грешното наименование „испански грип“, е, че не е необходима изолация на населението. Тази стратегия е смятана за част от миналото. Придобитите до този момент знания водят до заключението, че епидемията веднъж започнала, вече е твърде късно хората да се затварят. Още повече по време на война. Приели, че е достатъчно да изолират заразените подразделения възможно най-рано и да приложат познатите още от Пастър предписания. Във Франция „Не е имало никакви национални мерки. Всичко се е случвало на местно ниво, според желанието на префекта [...], властите не е трябвало да показват на врага, че Франция е засегната от епидемията, т.е. отслабена. Германия впрочем е правела същото, поверявайки този въпрос на общините“ (Vincent 2020). В по-отдалечените от фронта страни като САЩ различията в подхода също били обичайна практика, като решенията се взимали на нивото на градовете. В Сан Франциско маските били задължителни, докато в Чикаго – не.

Необходимо ли беше по време на тази нова пандемия от Ковид-19 да се затваря населението и до каква степен? Китайският подход на радикална изолация от месец януари 2020 г. не се ли дължеше чисто и просто на забавянето в идентифицирането на заразените случаи през месеците октомври и ноември?

От самото начало на Ковид-19 закъснението спрямо разпространението на вируса повлия на пандемичните биополитики, ангажирани с търсенето на модел, на мярка, която би позволила да се определи *една* биополитика, основаваща се на *една* изчислена сигурност. Нека веднага разграничим въпроса

за моделите от този за мерките. Мерките бързо се умножиха – брой заразени, симптомно или безсимптомно заболели, тежки случаи, починали в болница, в старчески домове, в домашни условия. Най-общо данните се оказаха разнородни, трудни за обединяване. Същевременно бързо се появи субектът, предполагаемо знаещ как да се оправи с многообразието от методи на изчисление. Университетът „Джон Хопкинс“ в Балтимор, същият, в който Лакан изнесе своя известен доклад от 1966 г., успя да разработи надежден начин за отброяване в реално време на разпространението на епидемията в световен план, което даде възможност да се изтъкнат евентуалните несъответствия на данните, идващи от страни с по-малко надеждни органи на управление. Съответствието в това световно измерване позволи да се разсеят първоначалните коментари за ниската леталност на болестта и нейната баналност. В началото на май 2020 г. Ковид-19 беше третата причина за смъртност от инфекциозни болести, с над 300 000 смъртни случая в световен мащаб, като първото място продължава да е заето от хепатита. Епидемията не е приключила и се очаква процентът смъртност на целия американски континент да бъде сравним с този в Южна Европа (Audureau, Dagorn 2020). Освен това има едно още по-трудно за установяване число, едно кухо, несъществуващо число – оно ва на избегнатите от крайните ограничителни мерки смъртни случаи. То значително варира спрямо различните прогнози и го няма Джон Хопкинс, за да го валидира.

В основата на измерването на леталността стои също и въпросът за моделирането на разпространението на епидемията, на което се опира изчислението на избегнатите смъртни случаи. Знаем, че първият доклад на екипа на Нийл Фъргюсън от Imperial College алармира за възможни 250 000 смъртни случаи в Обединеното кралство, в случай че не се пристъпи към ограничения по един или друг начин. Н. Фъргюсън и екипът му имат изградени връзки с взимащите решения в британската администрация – Cabinet Office. Но той е и мъж в плен на желанието и, постъпвайки не много разумно [sage], се наложи да се

оттегли от британския експертен съвет с подходящото в случая име SAGE [Scientific Advisory Group for Emergencies]. По време на пълна изолация Фъргюсън на няколко пъти се срещал с любовницата си, при все че трябвало да прекосява цял Лондон, за да стигне до нея. Политическите му противници – консерваторите, пламенни поддръжници на незабавното отменяне на ограниченията в икономиката, не пропуснаха този факт. Някои колеги на Н. Фъргюсън също се оказаха наясно с възможното завишаване на стойностите в неговия модел подобно на случилото се по време на пандемията през 2009 г. (Salmon 2020). Всъщност всичко зависи от начина, по който определяме интеракциите между хората в дадена общност. На случаен принцип ли се случва това, или е структурирано и съответно ограничено? Може ли всеки на случаен принцип да зарази трима души, или по-малко? Оттук и важността на ключовото число R_0 , което показва колко хора може да зарази едно заболяло лице. Германският канцлер г-жа Меркел – физик по образование, фокусира своите речи върху твърде педагогическото обяснение, основаващо се изцяло на това единствено число като ключ за оценяването на разпространението на пандемията. Трябваше R_0 да остане под 1. Непосредствено след речта ѝ на 20 април, за жалост, в Германия R_0 се покачи в рамките на няколко последователни дни. Заместник-председателят на Института „Робърт Кох“, водещ федерален научен орган, кръстен така в чест на големия съперник на Пастър, трябваше да уточни, че има цяла поредица от научни числа, които също е необходимо да бъдат взети под внимание – брой на новите случаи, брой на свободните легла в реанимациите, брой на направените тестове сред населението (Eddy 2020) и т.н., отдалечавайки надеждата да разполагаме с ясно и управляемо число, което да може да се открие спрямо всички останали. R_0 е „заподозряно“ в абстрактност. Едно китайско проучване се спира на хипотезата за удвоен инкубационен период на заболяването при безсимптомните спрямо обичайно възприетите 5 дни, което води и до удвояване на R_0 .

Надигнаха се гласове срещу последствията от произтичащите ужасяващи прогнози. Абстрактността на R0 също е избличена във френско проучване, изследващо детайлите на разпространение на болестта сред населението и открояващо три големи зони, в които бързината на разпространение е много различна. „Вместо да се мисли над абстрактни коефициенти като прословутия среден брой R0 заразявания на човек, трябва подробно да разгледаме тези заразявания. Виждаме, че в това отношение от ключово значение са местата, на които се струпват хора, както и жилищата и институциите. Този анализ неизбежно се ограничава до естеството на данните и техните евентуални недостатъци. Би било полезно да се съберат по-прецизни данни [...], с две думи – да се направи статистика“ (Le Bras 2020).

Множеството модели, предложени като насоки за взимашите решения, ни карат да доловим любимата максима на епидемиолозите: *Всички модели са грешни, но някои са полезни*. Това позволява да разберем защо Лакан (Lacan 1977) не спира да ни връща към необходимостта от предпазливост при използването на модели в науката и тяхната отдалеченост спрямо реалното: „Метафората, употребявана за това, което наричаме достъп до реалното, е моделът. Лорд Келвин например приемаше науката за нещо, в което действа един модел, позволяващ да се предвиди какви биха били резултатите от функционирането на реалното. По този начин, за да придобием представа за реалното, прибъгваме до въображаемото“. Именно за да избегне метафората на модела, Лакан се позовава на манипулирането на възлите¹.

„Възелът модел ли е? Модел в смисъла, в който например разбираме математическите модели – тези, които често ни служат за екстраполация, що се отнася до реалното? [...] Твърдя, че с този възел отхвърлям квалификацията на модела. И то поради факта, който трябва да допуснем по отношение на модела: мо-

¹ Има се предвид боромеевият възел, чрез който Лакан свързва трите регистъра на човешката реалност – Реално, Символно и Въображаемо (R.S.I.). В този смисъл е необходимо да се подчертае, че регистърът на реалното не се припокрива с понятието за реалност. – Б. пр.

делът, както току-що казах, поради написването му, се намира от страната на въображаемото. Няма въображаемо, което да не предполага субстанция. Ето един странен факт, ала въпросите, които винаги се формулират във въображаемото – от ума, който дава субстанция на този модел – се поставят в едно второ време на реалното“ (Lacan 1974). Както Жак-Ален Милер (Miller 2020) отбелязва, за Лакан възелът не е нито модел, нито теория: „той прави от теорията само едно съчинителство, давайки на манипулирането на [геометричното тяло] тор и възлите друг статут, различен от този на теорията. В теорията винаги има съзерцание. Тук, обратно, става дума за манипулации“.

Пандемониумът на пандемията

Както и при числата, отговорите, свързани с пандемията, не се унифицираха. Нямаше едно Всичко. Този Голям Пан не стандартизира отговорите, които трябваше да се дадат. Много бързо се появиха съществени различия в методите на управление на населението, засегнато от вируса, който за рекордно време се разпространи по цялата планета. Факторите за различията в отговорите са предимно свързани с политическата история на нациите и срещите на различните общества с болестта. Най-общо казано, през последните три десетилетия Азия и Европа нямат еднакъв опит с вирусни епидемии и практиките за справяне с епидемията на различните държави не съвпадат. В Япония, където бюрокрацията нито присъстваше, нито беше ефикасна срещу Ковид-19, се носят маски още от голямата пандемия през 1918 г. Силното земетресение, което срина Токио през 1923 г., не даде време на населението да забрави защитните жестове и поведения. Изложена на природни бедствия от всякакъв вид, Япония е страна, която е постоянно нащрек. Съседният полуостров Корея пък реагира много добре. Благодарение на успешната медицинска и фармацевтична индустрия Корея разполага с обдишващи

апарати, тестове и маски, които използва обмислено. Санитарната бюрокрация се оказа добре подготвена от последните епидемии – тази на SARS през 2003 г. и на MERS през 2012 г. Приложенията за проследяване на контакти там бяха готови. И освен това не всеки е изправен пред трудността да живее в обсега на ракетите на най-вирулентната и непредсказуема сред червените династии на планетата... Това сплотява населението въпреки крещящите неравенства, които последният успешен корейски филм – „Паразит“, осветли особено цинично. Корея показва пътя на другите повече или по-малко либерални азиатски демокрации като Тайван, Хонконг, Сингапур, също подготвени от последните вирусни епидемии, от които пострадаха. Всяка една страна по свой начин показва оригиналността на позицията си спрямо големия китайски съсед, който към първоначалното отричане на епидемията добави авторитарни методи за изолация, съчетани с единственото по рода си използване на цифрови техники за наблюдение, ограничени в различна степен навсякъде другаде по света. Единствен Китай използва неограничено средствата за наблюдение и контрол, които цифровият облак позволява. Хвърляме се в една толкова гъста дигитална мъгла, колкото и облаците от замърсяване, съпътстващи живота в Пекин. Останалите азиатски държави използваха техниките за цифров надзор, ограничавайки ги по свой начин. Чрез своята бюрокрация, отговаряща за обществената сигурност, Сингапур продължава да е на водещо място в стриктния контрол на населението.

В Европа палитрата от решения е също толкова разнообразна – между строгата изолация в Южна Европа, тази в Дания и Финландия и не-затварянето, придружено все пак от доброволни ограничения в Швеция и Холандия. Германия – най-богатата държава в Европа, която никога не е намалявала разходите си за здравеопазване, има много добра ордолиберална интеграция между частния и публичния сектор, не проявява институционалното влечение към бюрокрацията на френските Регионални здравни инспекции и запази силната си индустрия – си послужи много добре с обдишващите апарати, тестовете,

маските и отделенията по реанимация. Не липсваха също така и различия в ресурсите за борба с вируса. Датчаните например, напълно способни драстично да ограничат населението на крайните квартали на Копенхаген, така и никога не повярваха в необходимостта от носене на маска, също като шведите, които дори не прибегнаха до изолация. Изглежда, че на 3 юни техният предполагаемо знаещ субект, техният отговорен вирусолог, почти съжалил, че не е въвел ограничителни мерки като другите скандинавски страни, предвид покачването на броя на жертвите, приближаващо се до данните в Южна Европа. „Грябваше – каза той – да се предприеме нещо средно между това, което направи Швеция, и това, което направи останалият свят.“ Напълно наясно със своеобразността на шведския подход, той все пак го отстоява. Англичаните приложиха всичко, макар и с известно объркване и закъснение. Разкри се безпомощността на National Health Service, който, за да издържи и да освободи легла, премести твърде много пациенти от болниците в домовете за грижа. И все пак удържаха. Англичаните останаха относително прагматични и сплотени зад своето правителство, чиято несръчност на моменти беше очевидна. Другите страни в Обединеното кралство игнорираха Англия и всяка потърси своя път.

Латинска Америка, която в момента, в който пиша този текст, става световен епицентър на епидемията, представя също изключително разнообразен подход за борба с пандемията. Незатварянето, силно застъпено от президента на Бразилия и поумерено от този на Мексико, президенти с противоположна политическа ориентация, контрастира с аржентинската изолация, доближаваща се повече до стила на Южна Европа. Ситуацията също е много различна вътре в самата държава Бразилия, заемаща половината континент. Сао Паоло отваряше и затваряше в свой собствен ритъм, без да се съобразява с подменящите се здравни министри и федерални предписания.

Следователно пандемията провокира един Пандемониум от отговори, в който всеки се справя както може в зависимост от изобилието или недостига на ресурси, от гласуваното доверие

на гражданите или на правителството, от предшестващия опит с епидемии и приемането на дигиталното проследяване. Думата *Пандемониум* е създадена през 1714 г. от Джон Милтън в книга I на неговия „Изгубен рай“². Един от демоните, които пандемията разкри, се прояви в страните с малка или никаква социална закрила, но използващи напреднали системи и технологии за наблюдение. Съвсем открито беше предложено да се замести системата за закрила, която предстои да бъде създадена, единствено със система на авторитарно наблюдение и контрол, позволяваща да се интернират и лекуват с най-малко разходи само опасните индивиди. Милтън прави от Пандемониума столица на „Саганата и [на] неговите подобни“, място на всички демони. Думата е подходяща, тъй като действително има функцията на *всички* в пандемията.

Всичкото на пандемията и тревогата

Стиховете на Лафонтен, показващи чувствата, породени от епидемията в класическата епоха, непосредствено извеждат функцията *всички*:

*накратко – Чумата – способна пребогат
да стори за един ден лакомия Ад,
гнетеше птицата и звяра.
Не всяка твар в леса умираше, ала
засегна всички тая болест зла*³.

Тази война е насочена към *всички*, като *всички* не е просто сбор от индивиди. Войната се налага на едно цяло – било то

² Благодаря за тази бележка на Nathalie Georges-Lambrichs.

³ Преводът на баснята на Лафонтен „Животните, болни от чума“ е неофициален, но много добър и удачен в контекста на статията. Може да се намери на интернет страницата otkrovenia.com. – Б. пр.

това на животните на Лафонтен или това на *съгражданите* или на *всички други* на Камю (Камю/Каму 2006: 34) през XX в.: „В това отношение нашите съграждани приличаха на *всички други*⁴ – мислеха за себе си или, с други думи, бяха хуманисти: не вярваха в бедствията. Бедствието надхвърля въображението ни и затова ние си казваме, че то е недействително, кошмар, който ще мине. Но то невинаги минава, а самите хора минават от кошмар към кошмар, и то най-напред хуманистите, защото не са били предвидливи“⁵. Камю стигматизира хуманистите, тъй като те тръгват от човека като индивид – от *себе си*. Те не вярват в един Друг, който изведнъж засяга всички.

Думата „бедствие“, използвана от Камю, се появява и изпод перото на Лакан (Lacan 2005: 75), когато чрез мисловен експеримент той показва възникването на тревогата от нагона към смъртта, въодушевяващ науката. „Какво върховно облекчение би било все пак, ако изведнъж се сблъскаме с истинско бедствие – бедствие, излязло от ръцете на биолозите. Истински триумф! Това би означавало, че човечеството наистина е стигнало до нещо – собственото си унищожение. Именно това би бил знакът за превъзходството на едно същество над всички останали. Не само своето собствено унищожение, но и унищожението на целия жив свят. Това наистина би бил знакът, че човекът е способен на нещо. Но все пак вкарва и лека тревога.“

По време на пандемията се прояви тревогата от разрушителната мощ на науката, която извади наяве едно *извън-света*. Представители от САЩ и Китай взаимно си прехвърляха отговорността за създаването на SARS Covid-2 и неговото разпространение посредством манипулационна грешка. Професор Люк Монтание, получил Нобелова награда през 2008 г. за участието си в откриването на ХИВ, заложи своето име, за да подкрепи

⁴ Подчертаването е на автора. – Б. пр.

⁵ С оглед контекста на статията, предлагаме следната промяна в превода на последното изречение от цитирания откъс: „Но той невинаги минава и, от кошмар в кошмар, самите хора си заминават, и то най-напред хуманистите, защото не бяха предпазливи“. – Б. пр.

инцидентния характер на Ковид-19, произлизащ от ръцете на биолозите. Доста се изписа за лабораторията P4, която, честно казано, е прекалено близо до пазара за диви животни. Всички движения *антивакс* на планетата надигнаха глас. Намериха си виновника. Тревогата бе съпътствана от гняв.

Мисловният експеримент на Лакан се реализира благодарение на мощното разпространение вследствие на гъстата въздушно-комуникационна мрежа между Китай и света, особено Европа, позволяваща миграцията в двете посоки с безпрецедентна скорост. Изразът от последното учение на Лакан (Lacan 2001: 568), според който историята застига бягащите от затваряне хора именно чрез тялото, намери ново проявление. „В историята участват само депортираните: тъй като човекът има тяло, чрез тялото го имаме. Обратното на *habeas corpus*“. Изплъзването на смисъла се следва от изплъзването на телата, задържани при случай от цивилизацията и симптома. Симптомът е вид битие, свързано с това „имам“, чрез което *говор-съществуването* [*parlêtre*]⁶ е уловено от дискурса и историята. „Нека оставим симптома на това, което е: събитие на тялото, свързано с това, че: го имаме, имаме го от облика [air], отглеждаме го [aire]⁷ и оттам го имаме. [...] По този начин индивидите, които Аристотел приема за тела, не могат да бъдат нищо друго освен самите те симптоми по отношение на други тела“ (Lacan 2001: 569). Разбира се, трябва да разграничим вирусния от аналитичния симптом, но в желанието си да се освободи от субекта, определен чрез неговите идентификации, Лакан не се колебае да идентифицира дискурса като епидемия. Лакан и преди е артикулирал субекта и Другия чрез нагона, а не чрез идентификацията; той продължава по този път, като утвърждава чрез събитието на тялото директната връзка между тялото и Другия на цивилизацията и историята. Тази почти пълна еквивалентност

⁶ Неологизъм от по-късното учение на Лакан, с който най-общо той замества термина „несъзнавано“. – Б. пр.

⁷ Глаголът “aire” [букв. „гнездя“] е омоним на глагола “errer” [скитам, бродя]. – Б. пр.

между историята и дискурса възниква и в други случаи в същия този период от учението на Лакан (Lacan 1975: 7–31). Така лаканианската биология предлага една омонимия между надписа, който Другият оставя върху тялото, и епидемията. „Недвусмислено казах, че психоанализата е исторически момент. [...] Психоанализата има тежест в историята. Ако има неща, които принадлежат на историята, то това са неща от порядъка на психоанализата. [...] Това, което наричаме история, е историята на епидемиите. Римската империя например е епидемия. Християнството е епидемия. [...] И психоанализата е епидемия.“

Определяйки дискурса като болест, Лакан прави нов прочит на умъртвяването от означаващото. Става дума за обновено умъртвяване, което не е в опозиция на наслаждението – също като епидемията, наслаждението е нещо извън смисъла и с него се учим да живеем. Епидемията е начинът да разбираме човека, без да се опираме на универсалната смърт, нито на универсалното на смъртта на бащата. Тези две перспективи заплитат субекта в една обвързаност със „смисъла на смъртта“, с неговото „битие към смъртта“. Лаканианската биология изправя субекта пред една изцяло извън-смисъла смърт, чист *ab-sens*⁸, който просто позволява субекта да се дефинира чрез квантора *Всички хора са смъртни*.

Връщане в Тива и Атина

Тръгвайки от постулата *Всички хора са смъртни*, Лакан изследва природата на връзката, която, отвъд всяка религия, обединява всички хора. В Едиповата история смъртта на бащата основава за Фройд възможността за религията като *Vatersehnsucht*⁹. При-

⁸ Неологизъм на Лакан, омоним на думата *absence* [отсъствие, липса], с който той, най-общо казано, отбелязва невъзможността смъртта (както и отношението между половете) да се назове от езика. – Б. пр.

⁹ Копнежът/носталгията по баща. – Б. пр.

чинената от чумата в Тива смърт на *всички хора* позволява на Лакан да дефинира другояче социалната връзка и артикулирането на тялото с Другия посредством една извън-смисъл-общност на смъртта. На това *за всички* в срещата със смъртта Лакан дава стойността на първичното изтласкване, приписвано от Фройд на убийството на бащата. Първичното изтласкване става синоним на един неразложим извън-смисъл, който не може да премине в ранг на знание в несъзнаваното без посредничеството на личния смисъл, който всеки придава на трагедията от убийството на бащата. „Доколкото нещо е *urvedrängt*¹⁰ в символното, има нещо, на което ние никога не придаваме смисъл, макар и да сме способни логически да кажем – и дори изричането му звучи едва ли не изтъркано, – че *Всички хора са смъртни*. Доколкото „Всички хора са смъртни“ няма собствено казано никакъв смисъл именно заради това „всички“, трябва най-малкото чумата да се разпространи в Тива, за да може това „всички“ да стане нещо, което да си представим, да не е чисто символно; и трябва всеки да се почувства лично засегнат от заплахата на чумата, за да се разкрие в същото време допускането, че ако Едип е пресилил нещо, то е изцяло без да го знае, и бих казал, че е убил баща си само защото – позволете да използвам тази дума – не е отделил време за *дърдорене*“¹¹ (Lacan 1974). С тази дума Лакан показва преминаването от режима на смъртта на бащата, определящ субекта, включен в историята чрез смисъла и идентификацията, към субекта, вписан в историята чрез чистия дискурс, чрез чистото *дърдорене*, което произвежда един субект извън-смисъл посредством логическата функция на собственото име. Става дума за преминаване от универсалното за всички, което няма смисъл, към един своеобразен субект, определен не чрез смисъла, а чрез своеобразния начин да се изправи пред смъртта, да падне „под удара на смъртта“.

¹⁰ Първично изтласкано. – Б. пр.

¹¹ Друг коментар на този цитат може да се намери в статията на Biagi-Chai, F. Un réel dont la réalité est le nom. // *Lacan Quotidien* No. 882, 20 avril 2020.

При препрочитане на Аристотеловия силогизъм, позовавайки се на Фрегевите квантори, Лакан (Lacan 1965) изследва по друг начин връзката между знанието за смъртта и субекта: „Говорейки за всички хора като смъртни, ние не говорим за една класа, която, измежду другите, точно определя смъртните хора. Друга е връзката на човека със смъртното битие и именно в това Сократовият въпрос остава висящ. [...] Има ли универсално за човека? Или *човекът* в случая означава просто *който и да е човек*, както се мъчи да го определи квантифицираната логика?“.

Но за да постави правилно въпроса за човека, Лакан (Lacan 1965) стига до функцията на собственото име, разкрито като такова в *Сократ е смъртен*: „Ясно е, че отровата, бих казал агресията на този особен силогизъм, се съдържа изцяло в неговото заключение и той по никакъв начин нямаше да има тази стойност на класически пример, ако не съдържаеше в себе си онова нещо, задоволяващо се в удоволствието от опростяването, което винаги изпитваме по отношение на каквото и да е заобикаляне, защото в крайна сметка винаги става дума за едно и също нещо, а именно да се заобиколи функцията на субекта, който говори. И необходимостта да се каже, че чисто и просто Сократ е смъртен, защото всички хора са [смъртни], е заобикаляне също и на това, че за един субект има повече от един начин да попадне под удара да бъде смъртен“.

Начинът, по който Сократ попада под удара да бъде смъртен, е в това да е този, който е поискал смъртта измежду всички хора, без да отпрати какъвто и да е апел към Един баща. Така той си създава своеобразно име и определя особен режим на личното на името. Лакан разглежда този нов режим на собственото име не само с кванторите, но и позовавайки се на изобретението на стоиците – изолирането на граматическата особеност на собственото име: „Действително в стоическата школа се направи важна крачка, с което се обърна самият смисъл, приписван на термина *собствено име*: *опота*, като противоположно на *rhexis*, тоест едната от двете основни функции на езика. По времето на Платон и Аристотел, както и това на Протагор, а

също така и в *Кратил, опота* – когато става въпрос за собственото име – се нарича *opota kerion*, което означава името *парекселанс*. Единствено със стоиците *idion* приема аспекта на име, което на вас в частност ви принадлежи“ (Lacan 1965).

Изобретяването на „граматическата категория собствено име“ (Brunschwig 1984) може да се опише като продължение на извършената от стоиците операция с нетелесностите, свързана с изолирането на означаващото в своя своеобразен начин да е – извън света на нещата. Лакан изследва собственото име, за да покаже, че то очертава една различна перспектива от тази на идентификациите, отнасящи се до дискурса на господаря, една перспектива в съзвучие с тази на желанието, което циркулира под чертата, между редовете, между идентификациите и отвъд тях. Името на господаря се противопоставя на желанието, собственото име се съгласува с него. Лакан го посочва по следния начин: „Голямата опора на господаря не е неговото желание, а неговите идентификации, като основната е тази с името на господаря, т.е. с името, което самият той носи, точно определено, изолирано, първостепенно във функцията на името, поради факта, че той е аристократ. Сократ пита господаря какво той нарича своя душа. Подозирам, че мястото, където го очаква, където винаги го намира, и то чак до яростния бунт на Тразимах, е в точката на неговото желание“ (Lacan 1965).

Вместо да дефинира едно аристократично име, собствено то име определя името на този, който пада под удара на означаващото, чийто фундаментален закон е да не бъде идентично със самото себе си, да не се самоопределя. За да дефинираме собственото име като име на желанието или като име на изчезването на идентификациите, трябва първоначално да изключим това, което Лакан нарича разпространеното тълкуване на смъртта на Сократ. Последният търси смъртта, което не е равно на това да я желае. Той не отстъпва пред нагона към смъртта. Напротив, той продължава по този начин да пита за желанието на господарите демократи, които го осъждат. „И каква е връзката, как да разясним какво има между заявката за смърт на един толкова жизнен

човек и този прословут нагон към смъртта, който ще видим приложим към едно „всички хора“ от друго естество спрямо двата логически термина, които вече изтъкнах, а именно *който и да е* или *универсалният човек*, във всеки случай *човекът без име*“ (Lacan 1965). Общото на нагона към смърт се прилага там, където човекът е без име. Предложението на Лакан за този нов режим на името, отвъд идентификациите и дискурса на господаря, установява нов топологичен монтаж между символното, въображаемото и реалното, който позволява да се преодолее забикалянето в Аристотеловия силогизъм.

Първоначално имаме логиката на *Всички хора са смъртни*, след което заплахата от чумата позволява това *всички* да придобие въображаемо измерение, да му се придаде консистентност. Това въображаемо касае също и реалното, от което всеки се чувства засегнат отвъд символната идентификация на своя собствен начин да бъде жив, да живее желанието и да има тяло. За да имаме тяло, Лакан разчита на собственото име и се отдалечава от душата – централна опора на Платоновия модел за Идеалната държава. Лакан не се ограничава до формата на тялото, а поддържа възможността за монтаж R.S.I., където тялото се вписва материално. Жак-Ален Милер (Miller 2020) показва как „най-последният“ Лакан излиза от спинозовата душа, отделена от тялото и свързана с чистото символно: „Що се отнася до функцията на тялото, за която Лакан не спира да говори, винаги лаконично, в тази топологична материя, тя е именно платът, тъканта, разграничена от метричните прави в евклидовото пространство, които са чисти символни създания, фантастични, фантомни създания, докато в топологията тъканта е материя. Откривам тук остроумието на Лакан, който в семинар XXIV “*L’insu que sait...*” ни кани да изпишем *l’âme-à-tiers*¹². Действително материята е обратното на спинозовата душа, която, отделена от тялото, е геометризирана“. С критичния прочит на Аристотеловия силогизъм, благодарение на собственото име,

¹² Омоним на “*la matière*” [материята]. – Б. пр.

което се извлича от материята на тревогата, Лакан се освобождава от платоновата душа, самата тя отделена от тялото.

Обратно на хуманистите на Камю, предпазването от епидемията несъмнено извиква ефекта на тревога, която ни връща едно тяло. Викът, който приветства началото на първото разхлабване на мерките на Запад, прекоси планетата. Той разкрива значението на телата: *Black Lives Matter*. Отвъд бича, който потиска афроамериканците, *Нашите тела имат значение*.

Превод от френски: Ангелина Даскалова,
Теодора Павлова-Кюлар

Преводът е направен с изричното съгласие на автора, по: Laurent, E. Les biopolitiques de la pandémie et le corps, matière de l'angoisse. // *Lacan Quotidien*, 2020, No. 892 LQ-892.pdf (lacanquotidien.fr).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Камю 2006: Камю, А. *Чумата*. София: Фама. (Camu, A. Chumata. Sofia: Fama.)

Audureau, Dagorn 2020: Audureau, W., G. Dagorn. Non, la Covid-19 n'est pas seulement au 17^e rang mondial en nombre de morts. // *Le Monde*, 14 mai 2020.

Brunschwig 1984: Brunschwig, J. Remarques sur la théorie stoïcienne du nom propre. // *Histoire Épistémologie Langage*, 1984, tome 6, fascicule 1, Logique et grammaire, 3–19.

Eddy 2020: Eddy, M. Germany's R-naught: Are three days over 1.0 cause for worry?. // *The New York Times*, 12 May 2020.

Lacan 1965: Lacan, J. *Le Séminaire. Livre XII. Problèmes cruciaux pour la psychanalyse*. Leçon du 20 janvier 1965, inédit.

Lacan 1974: Lacan, J. *Le Séminaire. Livre XXII. RSI*. Leçon du 17 décembre 1974, inédit.

- Lacan 1975: Lacan, J. Conférences et entretiens dans les universités nord-américaines. Yale University, Kanzer Seminar, 24 novembre 1975. // *Scilicet*, 1975, No. 6/7, 7–31.
- Lacan 1977: Lacan, J. Le Séminaire. Livre XXIV. L'insu que sait de l'une-bévue s'aile à mourre. Leçon du 16 novembre 1976. // *Ornicar?*, 1977, No. 12/13.
- Lacan 2001: Lacan, J. Joyce le symptôme. In: Miller, J.-A., Miller, J. *Autres écrits*. Paris, "Seuil", 565–570.
- Lacan 2005: Lacan, J. *Le Triomphe de la religion*. Paris, "Seuil", 2005.
- Le Bras 2020: Le Bras, H. On entrevoit trois stades de l'épidémie de Covid-19 en France. // *Le Monde*, 30 avril 2020.
- Miller 2020: Miller, J.-A. Le rêve du réveil. // *La Cause du désir*, 2020, No. 104.
- Salmon 2020: Salmon, R. Les données pour soutenir la politique du confinement font défaut. // *Le Monde*, 8 avril 2020.
- Vinet 2020: Vinet, F. Pendant la grippe espagnole, "toutes les mesures étaient prises à l'échelon local". // *Le Monde*, interviewé par Florent Georgesco, 20 mars 2020.

Пандемия и литература

On Pandemics and Literature

Ед Саймън

Ed Simon

What marks the literature of plague, pestilence, and pandemic is a commitment to try and forge if not some sense of explanation, than at least a sense of meaning out of the raw experience of panic, horror, and despair. Narratives calm down and distract, but also state of the feebleness of our civilization. Telling of stories is a reminder that sense still exists somewhere, that if there is not meaning outside of the quarantine zone there's at least meaning within our invented stories. Narratives manifest that plague upends society more than any revolution could and illness sees no social stratification. They offers testimonies, explains, warns, confirms that we have been in this world and are still here. Fiction can preserve and recreate a world that is falling apart. Sickness reminds us that the world is not ours; the literature insists that it sometimes belongs to us.

Keywords: narrative, pandemics, tame, distract, feebleness, civilization, meaning, sense

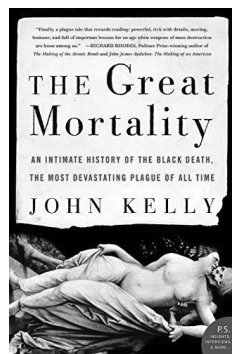
По-малко от век след като Черната смърт връхлита Европа през 1347 г. и за пет години убива 75 милиона души – около 60% от населението (90% на някои места) – анонимен елзаски гравьор със странното прозвище „Майсторът на картите за игра“ решава да изобрази св. Себастиан, светеца покровител на жертвите на чумата. По онова време този гравьор е известен с изработването

на тестета с карти, върху които рисува мечки и вълци, лъвове и птици, цветя и диви хора. Най-важната му творба обаче е споменатата гравюра на злочестия мъченик от III в., който е измъчван и убит по нареждане на император Диоклециан. Дори няколко поколения след затихване на чумата изображението на светеца получава широк отклик сред хората, които си спомнят, че „за много европейци епидемията е наказание, изпратено от един гневен Създател“, както казва Джон Кели във „Висока смъртност: история на черната смърт, най-унищожителната епидемия за всички времена“.

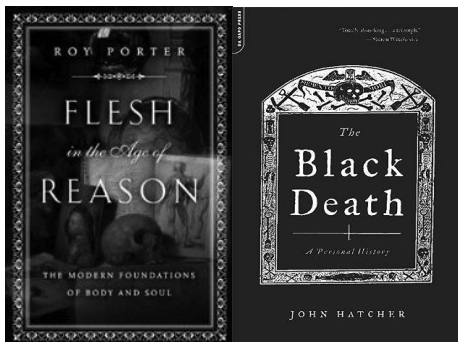
Култът към Себастиан се оформя през годините след загиването на епидемията – едва тогава започват да свързват светеца с жертвите на чумата. Неговите страдания напомнят на хората за собствената им участ, създават усещането, че повечето изпитания са неизбежни, свързват появата на чумни бубони със стрелите, забили се в ранената му плът.

Създадена около 1440 г., когато съвременниците му вече нямат непосредствен спомен за най-смъртоносна бубонна чума в историята на човечеството (въпреки че тук-там избухват нови малки огнища на болестта), Майсторът на картите за игра представя един спокоен, ведър Себастиан, вързан за ниско дърво, и четирима стрелци, които насочват стрелите си към него. За разлика от популярните изображения на светеца, като например картината на Андреа Мантенья, създадена четири десетилетия по-късно, или творбите на Ел Греко и Петер Паул Рубенс, в които виждаме един атлетичен и красив Себастиан, гравьорът поставя акцент върху хладнокръвието и лекото изумление, изписани на лицето на мъченика, върху застиналата му усмивка на разбиране.

Две стрели стърчат от нагънатата му плът. Ясно е, че още стрели ще се забият в тялото му. Себастиан не е свързан с болестта само като застъпник на страдащите – наративът крие по-



тенциал на метафора за търсенето на смисъл в безсмислието. Историкът на медицината Рой Портър пише в „Плътта в Епохата на разума: съвременни основи на тялото и душата“: „Черната смърт от средата на XIV век и последвалите избухвания на епидемията... хвърлят дълга черна сянка и създават културата на Танца на Смъртта – трупове, проядени от червеи, черепи, кръстосани кости и костници“.



Всички споменати изображения, които се срещат и днес – от кикотещите се черепи на Хелоуин до пиратските флагове, не толкова помагат за разбирането на пандемията, колкото служат за нейното опитомяване. Това е намерението, което стои зад разказите

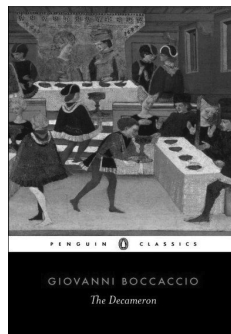
и изображенията при сблъсък с бедствието. Религията осигурява най-голямо количество готови наративи, дори когато високата смъртност прави традиционната вяра все по-несъстоятелна. Джон Хатчър пише в „Черната смърт: една лична история“: „Много хора са изгубили вярата си в религията... и се предават в ръцете на съдбата“ – еднакво непредвидимо е кой ще бъде спокоден от смъртта и коя част от тялото на светеца ще бъде поразено от стрелите.

40 години по-късно виждаме различен сюжет, свързан с тази тема. Върху грубата бяла стена на църква, намираща се близо до Стокхолм, шведският художник Албертус Пиктор създава фреска, изобразяваща здрав селянин, който играе шах със смъртта – една игра с предопределен край. Ухиленият скелет на смъртта, който е под всяко човешко лице, възплъщава неминуемата съдба на човека. Вдъхновение за филма „Седмият печат“ (1957) на режисьора Ингмар Бергман, стенописът на Пиктор е

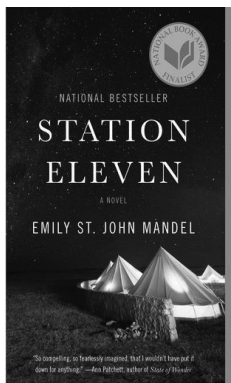
награпчиво напомняне за отчаяната човешка битка с неизбежното. И двете творби – на Пиктор и на Майстора на картите за игра – разказват истории за чумата и за отреденото ни време за живот. Те разголват истината за изчезването на всякаква предвидимост по време на пандемия; това са наративи за провала на самия наратив. Нещата, около които и двете гравитират, са Участиа и нейната сестра близначка Отчаянието. Животът може би е игра, но никой от нас не е майстор в нея и понякога получаваме твърде лоши карти.

Това, което белязва текстовете за чумата и пандемиите, е опитът за тълкуване на случващото се, за търсене на смисъл в суровите изпитания, свързани с паника, ужас и безнадеждност. Наративът е опит да отблъснем идеята за липса на смисъл – в отворилата се празнота литературата се стреми, макар и отчаяно, да спре кървенето. Най-известната литературна творба, отразяваща бедствието, причинено от бубонна чума, е „Декамерон“ на Джовани Бокачо от 1353 г. Повествователната рамка обхваща 10 неприлични, забавни, еротични истории, разказвани в продължение на 10 дни от седем жени и трима мъже. Пандемията върлува в Северна Италия, персонажите на Бокачо са изолирани в имение извън Флоренция и отвличат вниманието си със смешни похотливи истории; поведението на неспокойните млади хора, които сами са се оттеглили в изгнание, е водено от следното мото: „Всеки човек, роден на този свят, има естественото право да поддържа, пази и защитава своя живот“; разказването на истории заглушава страховете и воя на умиращите от другата страна на покритите с бръшлян каменни стени.

Литературата, свързана с пандемии, не просто анализира причините за тяхната поява – това дори не е основната ѝ цел. Тя по-скоро ни напомня, че все още можем да открием смисъл някъде – ако не във външния свят, то поне в съчинената исто-



рия, и възвръща усещането, че светът ни принадлежи. Докато опустошителна болест шества из Оран във Френски Алжир, повествователят в „Чумата“ на Албер Камю казва: „Бедствието надхвърля въображението ни и затова ние си казваме, че то е недействително, кошмар, който ще мине“¹. Когато обаче кошмарът започне да убива, трябва да действаме. Щом се сблъскаме с нестабилността на етиологията и случайността при възникването на заразни болести, трябва да приемем факта, че не сме господари на този свят. На пръв поглед изглежда, че властваме над природата – променяме климата, а и новата геоложка епоха носи нашето име; и все пак безучастен към нас вирус има повече власт от една армия. Заразата не е метафора, символ или алегория, тя убива, без да се съобразява с нищо.



Необходимостта от литература в пост-пандемично време е вълнуващо илюстрирана от романа на Емили Сейнт Джон Мандел „Станция единайсет“. Сюжетът се разгръща след като „грузинският грип“ е убил по-голямата част от човечеството и цивилизацията е рухнала. Повествованието следва трупа актьори, които пътуват с каравани и представят пиеси на Шекспир в района на Големите езера от двете страни на американо-канадската граница. „Оплакваме безличието на съвременния свят – пише Мандел, – но това е заблуда“. „Станция единайсет“ в някакъв смисъл е любовно писмо до един изгубен свят – светът, в който читателят живее сега“. Нашето съществуване „никога не е било безлично“, добавя тя, а романът с носталгия се връща към всичко, което сме изгубили след апокалипсиса, от хлорираните плувни басейни до безсмисленото сновене из интернет. Усещаме нежна обич към всеки аспект на нашия глупав свят, а протичането на пандемията може да бъде обяснено единствено чрез взаимна-

¹ Цитатите от романа „Чумата“ са в превод на Надежда Станева – вж. Камю, А. *Чумата*. София: Народна култура, 1966. – Б. пр.

та ни свързаност. „Винаги е съществувала обхватна и сложна социална инфраструктура, група от хора, които работят незабелязани около нас; когато тези хора престанат да вършат своята работа, действието на обществения механизъм се забавя и спира“. Докато оцелелите се борят да построят отново своя свят, наративът трябва да придаде тежест на онова, което болестта е отнела. Мотото, изписано на караваната на пътуващата група е: „Оцеляването не е достатъчно“.

Нуждата да разказваш истории, за да докажеш връзката с минало, заличено от пандемия, е мотивиращ импулс за английския професор Джеймс Смит – главният персонаж в потъналия в забравата постапокалиптичен роман на Джек Лондон от 1912 г. „Алената чума“. Лондон е повлиян от Едгар Алън По и в тази книга създава картина на свят от бъдещето, който е опустошен след разпространението на хеморагична треска през 2013 г. Силно заразното и смъртоносно вирусно заболяване убива голяма част от световното население. Шест десетилетия след появата на болестта Смит се чуди дали спомените му за една високо развита цивилизация не са илюзия. Той обаче е принуден да разказва на своите внуци за света отпреди пандемията, дори ако понякога си мисли, че не казва истината. „Да, всичко е бързотечно като дим. И човешката цивилизация на тази планета също е дим“², пише Лондон. Финалните събития от сюжета се случват в далечната 2073 г., същата година, в която е ситуирано действието в романа „Последният човек“ на Мери Шели (1826). Далеч по-малко известен от „Франкенщайн“, „Последният човек“ безспорно е новаторска книга. Както и в „Станция единадесет“, наративът и текстуалността играят ключова роля в нея. Думите на последния човек: „Избрах няколко книги, най-важните от тях са на Омир и Шекспир, а и библиотеките на света са отворени за мен“, създава усещането, че въпреки безизходната ситуация словото продължава да дефинира нашата реалност, колкото и анемична да е тя. Шели демонстрира типичното за

² Превод Силвана Спасова – вж. Лондон, Дж. *Алената чума*. София: Орфия, 1992. – Б. пр.

времето смущение, свързано с идеята за фикционалност, което често белязва романите от XIX в. Авторката представя текста като препис на съдържанието на пергамент, съхранил древни оракулски пророчества, открит от самата нея в пещера край Неапол, приютявала преди време храма на Сибила от Куме³.

Нейният главен персонаж е мъжка версия на самата нея – аристократът Лайънъл Върни преживява глобалната пандемия през 2073 г., доживява началото на XX в. и печели почетния статус „Последният човек“. Прототипи на другите персонажи са нейни приятели – светила от помръкващата Ера на Романтизма: Лорд Байрон в книгата е лорд Рандолф, страстен, макар и некомпетентен политически лидер, чиито действия в отговор на пандемията създават истински хаос; съпругът ѝ Пърси е Ейдриън, син на предишния крал, който въпреки потеклото си защитава републиканската идея. По време на самотното си пътуване в един пуст разрушен свят, придружаван единствено от призраците на Омир и Шекспир и от високопланинско овчарско куче, което е осиновил, Последният човек говори от първо лице към публика, която не съществува. „И така, около бреговете на пустата земя, докато слънцето е високо, а луната бледнее или чезне, ангели, духове на мъртвите, и всевиждащото око на Всевишния ще съзрат... ПОСЛЕДНИЯ ЧОВЕК“. По този начин, на планета, лишена от хора, той се превръща в Книгата, а безжизненият свят – в Читателя.

Повествованието от първо лице в „Последният човек“, привидно насочено към свят, лишен от хора, прикрива подълбоката причина за съществуването на езика. Той не е само средство за комуникация, а начин за създаване на свят върху руините, за съхранение на свидетелства, за защита на онзи, който помни. Не е нужно езикът да бъде за другите; понякога е достатъчно да бъде само за нас. Литературата е нещо повече от бунтовничество, тя е възможност да заявим, че някога сме съществували и че микробите и спирохетите не могат да унищо-

³ Една от десетте най-известни пророчици от древните римски легенди, живяла в гръцката колония Куме, близо до Неапол, през VI в. пр.н.е. – Б. пр.

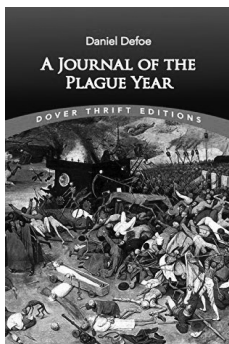
жат нашите гласове, дори когато телата ни губят силата си. Това е едно от най-важните послания на значимата пиеса на Тони Кушнер „Ангели в Америка: гей фантазия по националните теми“⁴. Един несъмнено каноничен текст, който се появява след ужаса на кризата с разпространението на ХИВ вируса. В пиесата се преплитат две сюжетни линии – историята на богатия Прайър Уолтър, представител на белите англо-саксонци протестанти, диагностиран със СПИН и зарязан от уплашения си любовник Луис Айрънсън, и пристигането в Ню Йорк на републиканеца мормон Джо Пит, който работи като чиновник в съда и има връзка с Луис.



„Ангели в Америка“ съчетава разнообразни теми: еврейската имиграция в началото на ХХ в., космологията на кабализма и мормонството, протестите на гей общността срещу консервативното управление на Роналд Рейгън, критикувано заради липсата на действия след разгаряне на епидемията с ХИВ вируса. Вдъхновена от гражданския активизъм, съдържаща множество митологически препратки, пиесата „Ангели в Америка“ разглежда идеята за сложната връзка между пандемии и политика. Когато възниква въпросът кой заслужава лечение и в каква посока трябва да бъдат насочени усилията на здравните власти, се отдалечаваме от сферата на безразличната природа. „Тук, в Америка, няма богове, няма призраци и духове, нито духовно минало – казва Луис, – свидетели сме единствено на политически ходове и машинации в неизбежната битка за надмощие на политическата сцена“.

В края на пиесата Прайър застава край фонтана Бетезда в Централ парк⁴, ключово място, натоварено с религиозна символика, и произнася следните думи: „Тази болест ще бъде краят на много от нас, но не за всички, и мъртвите ще бъдат почетени,

⁴ Превод Силвана Спасова – вж. Лондон, Дж. *Алената чума*. София: Орфия, 1992. – Б. пр.



и ще се борят заедно с нас, живите, и ние няма да изчезнем. Повече няма да умираме мълчаливо и тихо... Ще бъдем граждани. Доjde часът за това“.

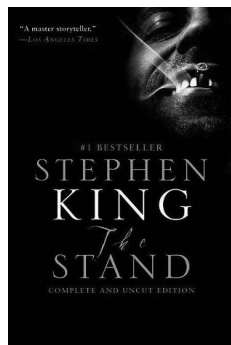
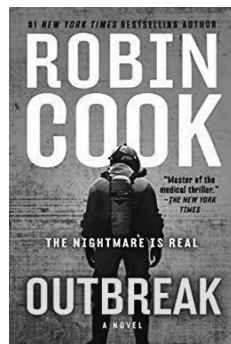
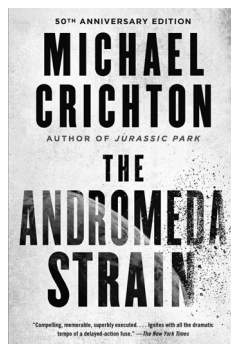
Сходна е проблематиката в класическа книга на журналиста Ранди Шилтс „И групата свири: политика, хора и СПИН“. В нея авторът проследява безпристрастно, правдиво и обстойно развитието на кризата след избухването на болестта сред гей общността в Сан Франциско. Използвайки подход, близък до методите на Даниел Дефо в класиката „Дневник на чумавата година“, авторът включва в текста епидемиологичен доклад за броя на жертвите. За него спокойният и трезв тон е необходимост и мощно средство за въздействие. „Когато най-сетне Америка обърна внимание на тази болест, вече беше твърде късно. Това беше позор за нацията – прессекретарят на Рейгън Лари Спийкс публично се надсмиваше над сведе-

нията за „заразна болест сред гей общността“. Едва след като завършва книгата, Шилтс се подлага на тест за ХИВ; той се страхува, че позитивният резултат би могъл да окаже влияние върху журналистическата му обективност. Авторът умира от усложнения, предизвикани от болестта, през 1994 г., но е свидетел на началните години на епидемията и чрез силата на фактите остро критикува жестокото бездействие на правителството.

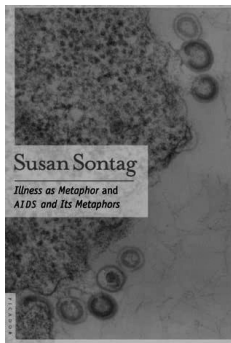
Все пак повечето хора, които четат книги за пандемии, търсят сензационни четива – романи с меки корици, предлагани на летищата: например „Щамът Андромеда“ на Майкъл Крайтън, медицински научнофантастичен трилър, „Заговор“ на Робин Кук, предлагащ зловещи открития за причините за светкавично разпространяваща се смъртоносна зараза, важният постапокалиптичен роман на ужасите „Сблъсък“ на Стивън

Кинг. Тези книги се издават на евтина хартия, имат ярки, привличащи вниманието корици, насочени са главно към масовия читател, не търсят литературен престиж и често са определяни като долнопробни и спекулативни четива. Те обаче казват много неща за тревогите и изпитанията, свързани със заразни болести, подобно на произведенията, експлицитно заявили се като „сериозни“.

„Сблъсък“ е показателен пример за възможностите на жанровата литература, особено когато става въпрос за вродените страхе от епидемии, закодирани в нашето културно ДНК. Създаден като своеобразно естествено продължение на трилогията на Толкин „Властелинът на пръстените“, романът описва една изцяло опустошена Америка. Причината за катастрофата е епидемия, която е предизвикана от смъртоносен вирус, изпуснат от свръхсекретна военна лаборатория – биологично оръжие, носещо названието „Капитан Трипс“. Малцината оцелели стават свидетели на апокалиптична битка между доброто и злото, но съспенсът на сюжета първоначално се гради върху страха, който съпътства появата на симптоми като драскане в гърлото, влажни очи и течащ нос, както и кашлица, която не отшумява. Визията на Кинг несъмнено кореспондира със средновековното схващане за Съдбата, представено убедително от Майстора на картите за игра; мъдростта на опита, свързан със заразни заболявания, се заключава в следните думи: „Животът е въртележка, на която никой не може да се задържи задълго. В края на краищата тя винаги се връща на същото място, като за-



тваря кръга⁵. Много от романите, причислявани към жанровата литература, разсъждават върху непредвидимостта и произвола на съдбата и демонстрират крехкостта на нашата цивилизация.



Именно това е акцентът в книгата на Сюзан Зонтаг „Болестта като метафора“ – според нея пандемията от СПИН „доказва, че живеем в свят, в който важните неща никога не остават само регионални, локални, ограничени; в който всяко нещо, което може да се разпространява, да циркулира, тоест всеки проблем е – или му е съдено да стане – проблем от световен мащаб“⁶. И стоките, и вирусите, се движат свободно в един глобализиран свят. В един момент

вирусите могат да прекъснат движението на стоки и да подринат сигурността на мрежите, чрез които се сдобиваме с храна и електричество; границата, разделяща топлата закуска и студената бира от мърсотията, скотството и недоимъка на живота в анархия, е стряскащо тънка.

Средновековното изкуство и литература прегръщат идеята за ролята на случайността – не знаем кой ще бъде пръв и кой последен, след като плъховете, разпространяващи чумата, нахлуят в нашето убежище. В съвременната жанрова литература се оглежда подобна демократична визия – богатството, властта и престижът нямат значение, след като си започнал да кашляш. Когато Черната смърт връхлита Европа, никоя класа не е пощадена; тя покосява скулптора Андреа Пизано и банкера Джовани Вилани, художника Амброджо Лоренцети и поета Джоуин Гетин, отшелника и мистик Ричард Рол, философа Уилям Окам, бащата, майката и приятели на Бокачо. Чумата зали-

⁵ Превод Мария Ракъджиева – вж. Кинг, С. *Капитан Трипс*. Прев. Л. Николов, В. Прошкова, В. Еленкова, А. Главанакова, М. Ракъджиева. София: Плеяда, 1996. – Б. пр.

⁶ Превод Христина Кочемидова и Юлиян Антонов – вж. Зонтаг, С. *Болестта като метафора*. София: Изток-запад, 2014. – Б. пр.

чава обществените йарархии по-ефективно от всяка революция. Зонтаг пише: „Болестта е нощта на живота, тежко поданство. Всички имаме по рождение двойно гражданство: в царството на здравите и в царството на болните. И макар че предпочитаме да си служим само с по-добрия паспорт, всеки рано или късно е принуден поне за кратко да се легитимира като поданик на другото царство“. Това изравняване на позициите стимулира появата на най-значимите теми и образи в средновековното изкуство – образност, свързана с „Танца на смъртта“. Живописци и гравьори изобразяват бедняци и принцове, висши духовници и селяни, които танцуват в кръг сред пасторални природни гледки, хванали се за ръце с озъбени скелети. В анонимен текст от 1460 г. повествователят пише: „Императоре, твоят меч няма да те спаси/ скиптърът и короната са безполезни тук./ Хващам те за ръка/ тъй като трябва да танцуваш с мен“. Докато върлува Черната смърт и уплашените и скептиците търсят обяснения за случващото се, някои откриват причините за болестта в съчетанието на астрологични феномени или в пагубни миазми; други твърдят, че е наказание за грехове или обвиняват религиозните и етническите малцинства; за трети чумата е „измама“, а не действителност. Скелетите, участващи в Танца на смъртта, се присмиват на този малодушен нарцисизъм, тъй като знаят, че заразната болест е част от нашата реалност, която умее да събира дълговете си.

Болестта не зачита социалната стратификация – тя идва при епископи и влиятелни теократи, крале и президенти. Последната тема в литературата за пандемии е свързана с отрицанието на заблудата, че можем да извърнем очи от истината, без значение колко страшна и грозна е тя. Когато бях дете, моята баба ми разказваше истории за епидемията от испански грип през 1918 г., която отнема живота на 75 милиона души. Описваше как пред сградата на Окръжния съвет в нейния малък град в щата Пенсилвания пристигали фургоните с трупове. Разказът за тези събития ни свързва с миналото, осмисля случилото се, предупреждава и потвърждава, че ни е имало и все още сме тук.

Наративът може да съхрани и създаде отново света, който се разпада. Това е значението на всяка история, която разказваме. Болестта ни напомня, че светът не ни принадлежи; литературата настоява, че понякога той е наш.

12 март 2021 г.

Превод от английски: Ружа Мускурова

Преводът е направен по: <<https://themillions.com/2020/03/on-pandemic-and-literature.html>>.

Литература и пандемии

Literature and Pandemics

Абик Рой

Abhik Roy

The author briefly examines three highly influential literary works on pandemics: Daniel Defoe's "A Journal of the Plague Year", Alessandro Manzoni's "The Betrothed", and Albert Camus' "The Plague". What makes pandemics similar across geographic locations and time is not the presence of germs and viruses but that the human response follows the same pattern. All three literary works inform us that the initial human response to the outbreak is typically one of denial. Furthermore, our response to a pandemic tends to be slow and the authorities often provide false numbers about the infected cases and deaths. The important message in „The Plague“ is that although pandemics have a way of upending our lives, they force us to live in the present moment and to see ourselves as members of a community and not as atomized individuals.

Keywords: pandemics, denial, scapegoating, displacement, corrupt, empathy, solidarity

Докато сме затворени между стените на домовете си по време на локдауна, литературата ни помага да рушим бариери и да се свързваме с хора от други исторически периоди и часови зони, преживели сходни трагедии. Нещо повече, тя ни показва, че споделяме общи неща с хора от далечни земи и времена, помага

ни да оценим факта, че не сме единствените, които трябва да се справят с пораженията, предизвикани от пандемия.

В миналото хората са превъзмогвали кризи, предизвикали неизразимо страдание. В това есе накратко ще разгледам три значими литературни творби, посветени на пандемии: „Дневник на чумавата година“ на Даниел Дефо, „Годениците“ на Алесандро Мандзони и „Чумата“ от Албер Камю, за да покажа стряскащите сходства между ситуацията с настоящата пандемия и върлуването на заразни болести с широк обхват в миналото. Сходното протичане на пандемии в различни географски точки и в различни времена не се дължи на наличието на микроби и вируси, а на реакциите на хората, които следват общ модел на поведение, без значение в каква култура и време живеят.

И трите литературни произведения отразяват реакция на отричане като типичен начален отговор при избухването на пандемия, забавени действия и липса на достоверна информация за заразените и починалите от страна на властите, които или не признават съществуването на заразната болест, или омаловажат нейното влияние. През 1722 г. Даниел Дефо създава романа „Дневник на чумавата година“, който и до днес се смята за един от най-достоверните и въздействащи текстове, изследващи човешкото поведение по време на пандемия. В него Дефо описва бубонната чума от 1665 г., която опустошава Лондон и остава в историята като Голямата чумна епидемия.

Авторът пише, че местните власти в някои от районите на Лондон се стараят да занижат броя на жертвите, като вписват в смъртните актове други болести като причина за смъртта; данните, които предоставят представителите на властта, винаги се различават от реалните цифри. „Следващото съобщение се отнасяше за седмицата от 23-и до 30-и май, когато умрелите от чума бяха седемнадесет. За сметка на това броят на погребаниците в енорията Сейнт Джайлс беше петдесет и трима – страшно голям брой! – и от тях само девет бяха посочени като умрели от чума.“¹ По-късно се разбира, че „всъщност имало още 20 души,

¹ Цитатите от книгата на Даниел Дефо са в превод на Васил Атанасов – вж.

умрели от чума в енорията, но те били вписани като умрели от петнист тиф или от други болести, извън случаите, които били укрити“. В книгата четем, че през 1665 г. в Лондон били въведени строги мерки, като всички заразени хора трябвало да стоят заключени вкъщи, заедно с целите си семейства, дори ако другите членове на семейството не били болни.

Карантината „имаше големи неудобства; някои от тях бяха трагични“, признава Дефо. „Но тази мярка бе разрешена от закона и имаше за цел общественото благо, и всички неудобства за частните лица, причинени от приложението на закона, трябва да бъдат претеглени срещу общата полза“. В текста се изтъква фактът, че преобладаващият начин на разпространение на заразата е чрез хора, които са заразени, но нямат симптоми. „Тъжно е да се помисли, че хора като тези – пише той – са носели заразата в себе си може би седмица или две и са заразявали тези, за които биха рискували живота си. Техният дъх е тровел собствените им деца, когато са ги прегръщали и целували“.

Връзката между съдържанието на „Дневник на чумавата година“ и това, което преживяваме днес, е стряскащо очевидно – струва ни се странно да напомним, че авторът пише за пандемия, случила се преди 355 години. В романа „Годениците“ от 1827 г., изключително популярен текст, посветен на бубонната чума от 1630 г., която убива приблизително половината от населението на Милано, Верона и Венеция, италианският писател Алесандро Мандзони описва гнева на жителите на Милано, провокиран от реакцията на властите. Въпреки медицинските данни, градската управа игнорира заплахата и дори отказва да отмени тържествата за рождения ден на местния принц Карло. Авторът поставя акцент върху факта, че заразата се разпространява бързо, тъй като мерките са недостатъчни, контролът върху изпълнението им почти отсъства и местните хора не ги изпълняват. В книгата виждаме как повечето граждани, лекарите и

Дефо, Д. *Дневник на чумавата година. Мол Фландърс*. София: Народна култура, 1983. – Б. пр.

дори Здравният трибунал на Милано пренебрегват или подценяват заплахата от заразната болест.

Местните хора „слушали с недоверчива усмивка и презрение всеки, който говорел за опасност или дори споменавал думата чума“². Няколкото лекари, които отправят предупреждение за епидемия и предстоящо бедствие, са посрещнати с присмех или апатия. Мандзони пише, че повечето лекари пригласят на нестихващия хор от подигравки, насочени към малкото на брой свои колеги, които правят мрачни предсказания. Авторът споменава, че корумпираните здравни власти в Милано прикриват броя на починалите, като отчитат други причини за смъртта им. Медицинските доклади се фалшифицират и крият от здравните чиновници, които отговарят за изследването на труповете. Когато нивото на разпространение на заразата вече не може да се контролира, се разпространяват безумни конспиративни теории – местните хора обвиняват чуждестранните войници, след това вещиците или неизвестни „отровители“.

„Годениците“ ни запознава с психологическите етапи при избухване на пандемия – отричане, търсене на изкупителна жертва и изместване на вниманието, закъсняло признаване на рисковете и панически реакции. След като Ковид-19 се разпространи из целия свят, романът на Албер Камю „Чумата“ от 1947 г. отново се превърна в бестселър. Моята цел тук не е да пиша критически отзив за книгата, нито да обсъждам философските ѝ аспекти. Фокусирам се изцяло върху важните прозрения, които могат да бъдат отнесени към случващото се днес. В „Чумата“ Камю проследява поведението на хората в алжирския град Оран през 40-те години на XX в., които не взимат мерки срещу надвиснала заплахата от разпространение на чума. Повечето от тях не допускат, че бедствието ще ги засегне. „Невъзможно е, цял свят знае, че тя е изчезнала на Запад“, казва един от персонажите. Камю добавя: „Да, цял свят го знае, само които умират, не знаят“³. Възможно

² Превод Петър Драгоев – вж. Мандзони, А. *Годениците*. София: Народна култура, 1977. – Б. пр.

³ Цитатите от романа „Чумата“ са в превод на Надежда Станева – вж. Камю,

е да очакваме смъртоносна болест в рамките на нашия живот, но когато тя ни връхлети, не приемаме новата реалност. Според Камю ние непрекъснато живеем със страха от смъртта – във всеки един момент можем да умрем и без значение дали съществува риск от смъртоносна пандемия, смъртта е неизбежна. Авторът се опитва да ни внуши, че ставаме свободни, когато приемем крехкостта на живота си. Това може да предизвика у нас палитра от чувства – от гняв и безпомощност до радост и благодарност. Той не се опитва да ни плаши, а да ни подготви за истината, че никога няма да бъдем в безопасност. Чума или друга епидемия ще ни връхлети отново. Ето защо е толкова важно да осъзнаем, че споделената скръб и споделената борба са нещата, които могат да доведат до колективни действия.

Камю очертава конфликта между преследването на индивидуално щастие и моралната отговорност към другите хора. „Чумата“ отправя към нас важно послание – макар и да преобръща живота ни, пандемията ни принуждава да живеем в настоящия момент. Когато всекидневното ни оцеляване е поставено на карта, нищо друго няма особено значение. За нас е важно случващото се „тук и сега“, казва повествователят в романа, д-р Бернар Рийо. Той говори за необходимостта да гледаме на себе си като на част от определена общност, а не като на автономни и откъснати един от друг индивиди. В „Чумата“ главният персонаж води битка със заразата, мотивиран от добродетели като съчувствие, любов и солидарност. Ако научим тези уроци в сегашния момент на криза, ще се окажем в по-добра позиция в борбата срещу Ковид-19.

31 юли 2020 г., Ню Делхи

Превод от английски: Ружа Мускурова

Преводът е направен по: <<https://www.thestatesman.com/opinion/literature-and-pandemics-1502912723.html>>.

А. Чумата. София: Народна култура, 1966. – Б. пр.

Чумата/Вирусът
Алгоритъм на колективното кризисно
поведение

The Plague/The Virus
Algorithm of the Collective Crisis Behaviour

Валери Стефанов
СУ „Св. Климент Охридски“

Valeri Stefanov
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
valerystefanov@abv.bg

Based on Jean Delumeau’s study “Fear in the Western World”, the article reflects on the coded sustainable models of global crises as a contemporary social and psychological experience. The text gives an opportunity to think the historical in the perspective of today.

Keywords: global crises, policies of control, destruction of structures and daily rituals, types of reactions, social and psychological experience

Като социален и психологически опит глобалните кризи (войни, глад, епидемии...) са хилядолетно кодирани. Развиват се според устойчиви модели.

Четири века чумата на приливи и отливи мори Европа. А и след това се явява. Велики писатели като Джовани Бокачо,

Даниел Дефо, Албер Камю са създали впечатляващи образи на чумата – „черната смърт“.

„Che vuoi?“ („Какво искаш?“) – пита човекът чумата, а тя нагло мълчи и не му отговаря. Това мълчание влудява и поразява.

В своето изследване „Страхът в Западния свят“ Жан Делюмо е описал страховете на хората от XIV до XVIII в. Една от важните глави в книгата е посветена на страха от чумата – „Типология на колективните поведения по време на чума“.

Чумата е време на фрустрации и колективен невротизъм. Ако наложим вековната „чумна“ матрица към ставащото днес, ще видим поучителни съвпадения. Те ни дават възможност да мислим превантивно и в перспектива. Да сме по-наясно не само с клиничната, но и със социалната и с менталната симптоматика.

В миналото чумата побеждава поради три същностни неща – тайнствена митическа генеалогия, липса на ефективна терапия и неудържима трансгресивност.

Днешният коронавирус има същите показатели. Той действа в условията на терапевтична немощ и липсваща ваксина, в ход са всевъзможни конспиративни теории за произхода му, премина със скорост всякакви граници и за кратко време овладя света. Глобалният свят, комуникациите, културата на потреблението и екстазът на забавленията се оказаха съратници на новата напаст. Пандемията, описвана като пълчища невидими демони, които са ни нападнали.

Ще проследим в паралел старата чумна матрица (изведена от цитираните по-нататък примери на Делюмо) и ставащото в условията на настоящата пандемия.

1. Пренебрегване на бедствието, отказ да се погледне навреме в лицето на злото. Има два основни момента в подобно поведение – заблудата, че не е „чак толкова страшно“, и вярата, че злото е далеч и „при нас няма да дойде“. През XVI в. в Испания върлува чумата, а във Валядолид успокояват хората, че не е точно чума, а е „треска, дифтерит, бодежи...“ и няма страшно. Сходни неща стават при епидемиите в Генуа, Марсилия, Париж. За сравнение, в България все още звучат ранните

успокояващи населението изказвания – вирусът няма да стигне до нас и не е толкова страшен. Урокът е, че в условията на надвиснала криза продавачите на временни утешения и илюзии вредят на всички.

2. Теории за генезиса на злото. Смъртоносните болести са въвлечени в етиологии (какъв е произходът?), но и в идеологии (коя е скритата цел?). В подобни ситуации е обичайно да се търсят отговори на въпроса „Защо е тази болест?“. Допускането е, че болестта не е сляпа, тя „вижда“ нещо в нас, което ние не виждаме, и иска да ни го покаже. Един от най-честите отговори е, че чумата е божие наказание. Свети Доминик видял Христос да праща стрели към заразеното от пороци човечество и след век станал закрилник на хората в чумните времена. Днес ситуацията е сходна. Навсякъде звучат подозрения, че някой отмъщава на някого, тече разчистване на сметки. Коронавирусът е изобретен в лаборатории на американци, руснаци, китайци...? Заразата е описвана като част от заговор, предверие към ада на първата световна биологична война.

3. Вестители на болестта. Чумата е клинична картина, но и образ с дълга и мрачна история. През вековете той е тиражиран от слуховете, от различни свидетелски описания. От град на град пред идващата чума са препускали слуховете, натежали от страховити събития и гледки. Днес многобройните образи на вируса също са разпръснати в информационната вселена. Медните са стари фабрики за страх – те тиражират болестта, създават нейната иконография, пришпорват емоциите на хората. Така се променя самата морфология на реалността. Сглобява се демонична хиперреалност, очертана от невидимия вирус, от видимите последици и високотиражните емисии на страха, формиращи колективната менталност. Особено важно е господарите на информационния свят да разберат, че в ситуации на подобна криза всяко впръскване на несигурност, на заблуждаваща информация или хипертрофирана интерпретация може да има страховити последици.

4. Осъзнаване на бедствието и политики на контрол.

След като врагът не е „някъде далеч“, а е прехвърлил зидовете на дома, трескаво се търсят решения и спасения. Това е часът на властта, на управленските действия. В тази ситуация разумът и отговорността са съратници на властта, а безхаберното е враг на всички. Една от най-важните институции става невидимото Министерство на страха. Човекът е заклещен между страшния вирус и бдителния Левиатан – държавата. В чумните времена усилено действа система от табута – забрани срещу опасни контакти, трапезни излишества, вредни храни... Разделените мъже и жени според немски лекар от XVII в. „стават тъжни и меланхолични“ и поради това в един печален град умрели всички жени. Днешните предупреждения за контакти, пътувания, опасни лекарства, мръсни ръце и пр. следват същия вековен алгоритъм. Страхът трябва да се поддържа, но паниката следва да се контролира, различни неща са.

5. Обсадата. Столетия наред хората схващат болестите като следствие от делата на демони, с които е пълен въздухът. Той е злокобният терминал на паразитите. Тъй като болестта е неуязвима за достъпните терапии, то отговорът е в посока ограничаване на разпръскването. Затова в онези времена се разхождали с предпазни „човки“, а днес бродим с маски и издигаме прегради пред общуването. При чумните епидемии в Европа спира търговията, заличават занаятите, опустяват улиците и площадите. Мъртвият град е перцептивен удар, той поразява сетивата и душата. Излизането от дома е риск с последици. В Милано през една от чумните години излизали от къщите с пистолети, за да се предпазят от опасни контакти. Сравнението е ясно – апокалиптичната картина на днешните затворени граници, блокирани градове и държави в опит да се спре трансгресивният потенциал на болестта. Блокадата предполага едно важно действие – нагрупване на ресурси за оцеляване, запасяването. Импулсът за запасяване е пряко свързан с паническите пристъпи и с формиращото се блокадно мислене. Ресурсите, към които тревожно е

устремен днешният потребител, са лесно четим символ на прехода от площадна публичност към принудително усамотяване.

6. Бягството, убежището. Безсилието на медицината обичайно бива компенсирано чрез бягства, чрез спасителния „чифт ботуши“. През XIV в. гражданите на чумната Флоренция побягват. Първо богатите, после всички. Същото се случва в повечето „подпалени“ места – Марсилия, Лондон и пр. Днес бягството е спорадичен жест. Но е съвсем вероятно да се случи при продължаваща експанзия на болестта. Тогава някой трябва да управлява евентуалните човешки потоци и да надзирава изоставените обиталища.

7. Страхът от другите. Страхът е емоционален спазъм, кризисно състояние на съзнанието. Често той е предизвикан от странни обекти, такива, които не се вместили в опита, в познатото. Вирусите, смъртоносните болести са от този порядък. Страхът води до увеличаване на разстоянията между хората, спешно очертава дистанции на предпазливостта. Дори семейната трапеза и брачното легло се разчитат като клопки, където дебне заразата. Алесандро Мандзони пише, че там вече се „таи отрова“. Това е крах на интимността и съпричастието. Днес действа сходен модел – хората се страхуват от контакт с другите хора, бягат от тях. Готови са да ги санкционират чрез прогонване, преследване, затваряне...

8. Разрушаване на социалната структура. С настъпването на болестта се наблюдава растяща дезорганизация срещу традиционната социална организация. Връзките между хората изтъняват застрашително, сцепленията, движещи социалната машина, не сработват. Нараства насилието от страна на властите, легитимирано като грижа и превенция. Но нараства и насилието от страна на населението, пряко следствие от паниката и прехода от уседнали общности към номадски потоци. Увеличаване се агресията, започват войни за оцеляване, мародерства, които затриват реда. Днешните системи за контрол и поддържане на реда са значително по-ефективни. Но е въпрос за развиващи се обстоятелства и умна политика докога ще издържат.

9. Зацикляне на институциите. Редът в едно общество се поддържа от структурата на личния ангажимент и от работата на институциите. Те са ефективни, докато излъчват авторитет и използват успешно складираното в тях предупредително насилие. Хората знаят, че насилието съществува и се съобразяват с него, контролират „дивашкия“ и паническият компонент в поведението си (Норберт Елиас). Прекалено нагнетеният страх и подхранването на паниката обаче могат да застрашат всички опити за управление на кризата. Когато всеки ден търкуваш по една топка негативни новини, можеш да очакваш, че един ден тя ще стане лавина и ще помете фундаментално важни структури – социални и ментални. Засега контролът върху „подпалените“ емоции и потенциалните масови ексцесии изглежда все още ефективен.

10. Демонизиране на всекидневието. Всекидневието е съвкупност от поведенчески матрици – следвам маршрута си, правя познатото и необходимото. Всекидневната ритуалност (работно време, отдых, забавления) е механизъм за интегриране. Тъкмо този механизъм бива блокиран от епидемията. Разрушава се времевият ритъм, пространството се фрагментира, начупва се на странни парчета. Познатата вчера е непознато и странно днес. Колкото и да копнеят за „свободно време“, хората рядко знаят какво да правят със свободното си време. Досега те са го запълвали с препоръчителни потребителски и хедонистични образци, но в кризиса е друго... Тишината, пустотата, страховете... формират новото демонично всекидневие. В днешния вирусен свят е същото. Настъпва специалното време на вируса, в плен на неговия часовник сме. Плановите за бъдещето се пренаписват, перспективите стават неясни. Кризисът е новата култура на повторението – в очакване „това да свърши“, хората ще гледат стари мачове и стари филми. Традиционните развлекателни фабрики ще затворят, световното шоу ще спре. В този контекст светът спешно се нуждае от иновативни политики по отношение на пропукващата се организация на общностния живот и опасностите пред личностния интегритет. В противен

случай след епидемиолозите ще дойдат есхатолозите. Те няма да пишат сценария на болестта, а партитурата на пределното, на последната мъст.

11. Реакции – преследване на вредителите. Параноята е антропологична константа в условията на кризис. Параноята е пренасочване, специфичен терапевтичен трансфер на депресивни състояния. Затова чумата е идеалното време на параноичните изстъпления. Когато не можеш да откриеш шифъра на болестта, правиш опит да разбереш кой стои зад нея и нейното разпространение. По време на чумните епидемии това са обичайните заподозрени – прокажените, бедните, евреите, чужденците, всевъзможни животни... През голямата чума в Лондон унищожили хиляди кучета и котки. В днешната ситуация механизмът продължава да действа. Опасни вредители са чужденците, всички безразсъдни граждани, неспазващи карантината, пренебрегващи разпоредбите. Въведеното извънредно положение, представено като възвишен отпор срещу болестта и вредителите, всъщност е активиране на изпитани санкциониращи режими. Питането е – отвъд доброволното усамотяване и насилственото затваряне какво още може да се предложи като управленска алтернатива на кризата?

12. Реакции – солидарност срещу безсърдечие. Колективната трагедия диференцира индивидуалните поведения. Тя е лакмус за нравствения потенциал на хората, но и за пристъпите на инстинктивната му природа. През чумните години има редица примери на управници, изоставящи градовете си, на свещеници, бягащи от енориите. Но го има и обратното – самопожертвователни управници, свещеници, лекари, монахини..., грижещи се до смърт за болните. Известният лекар Амброаз Паре съветва, че в подобна ситуация застрашените се нуждаят от грижа за душата – от добра компания, певци и музика, приятно четиво. В редица чумни места хората до последно участвали в литургии, намирали всевъзможни жестове на съпричастие и душевна подкрепа. Пеенето по италианските балкони днес, ръкоплясканията за лекарите в България са част от този вековен

емоционален отпор срещу чумата. Тъкмо подобна солидарност следва да се поощрява и развива.

13. Реакции – психическа стабилност срещу паниката.

Паниката блокира рефлексивния потенциал, тя е емоционален взрив и поведенчески спазъм. Налице е рязко нарастване на подражателната и ирационалната компонента в поведението – ако някой бяга, и аз трябва да бягам, ако някой пазарува, и аз трябва да го правя. Това вече е състезание по оцеляване. От векове се смята, че паниката е най-верен другар на чумата. Според Парацелз фаталните последици са съчетание от лошия въздух и ужаса, обзел нещастниците. Парацелз вярва, че страхът оформя една уязвима телесност в човека. Паниката парализира душата и жертвата умира. Сходствата с днешния ден са видими – това са непрестанните предупреждения за ролята на страха и стреса като съратници на болестта. Наследници на Парацелз сме.

14. Реакции – пир по време на чумата. Това е философията на *carpe diem* – живееш днес, грабни мига. Тук някъде са трансгресиите, описани в „Декамерон“. При денонсираните перспективи на живота алтернатива стават наслаждението, лекомислието, ексцесиите. Време е за всичко, което сме пропуснали! Така е било в антична Атина, във Флоренция през XIV в., в Лондон през XVII... Свещеното се разпада, хулата доминира речта, оскверняването въодушевява поведението. Днес виждаме, че импулсът за забавления съвсем не изоставя хората. Но тук се разпознава по-скоро неизкоренимият инфантилизъм на постмодерните „фън“-човеци, слабо сравним с мрачния блясък и предизвикателната богохулна мощ на онзи колективен ексцес.

15. Реакции – самота, тъга, меланхолия. Душата боленува в самота. Чумата е времето на „принудителната самота“ (Делюмо). Машабите на разрухата и всесилието на смъртта карат хората да потънат в „смъртна тъга“. Те са фрустрирани, тоест радикално отблъснати от полето на желанията. Колективното отчаяние ражда широк спектър от драматични жестове и ирационални реакции. Сред тях е ступорът, отпускането на ръцете, отказът да се грижиш за себе си. В „Дневник на чумавата

година“ Даниел Дефо описва достигането на предела – обезсърчането на управниците и гражданите на Лондон през 1665 г. Хората – казва Дефо – „се предадоха“. Сходна реакция е припряното мятане в обятията на смъртта. Мишел Монтен пише за селяни, които дълбаят собствените си гробове и сами се заравят в тях. Чумата прогонва хората от света и ги затваря в частните доброволни затвори, обрича ги не само на смъртна опасност, но и на самота с последици. Когато затваряш някого, за да го предпазиш, трябва да внимаваш да не го задушиш. При един продължаващ режим на затваряне могат да се очакват всевъзможни драми. В тази ситуация социалните психолози и терапевтите на душите стават значими фигури в пространствата на отчаянието и тъгата. Някой трябва да говори умно и успокояващо с уплашеното и надничачо откъм затворените врати население.

16. Реакции – променено отношение към смъртта. В чумните времена ритуалността на смъртта се разпада. Няма гроб с оплаквачи, ритуал и паметник, има общи ями на погнусата, ужаса, бягството. В ход е тотален разпад на родовата и семейната солидарност. Няма кой да погребее умрелите, мъртвецът придобива статут на опасна мръсотия, която трябва да се изхвърли. Днес далеч не сме в подобна ситуация, човечеството е достатъчно хуманизирано, за да изтрие тези аспекти от чумната матрица. Но ето че отново в публичното пространство се появява образът на починалата жена, която няма кой да погребее, защото роднините ѝ са под карантина. Не знаем при какви условия и под какъв натиск хуманизиращият пояс, с който сме се притегнали, може да се разпадне. Затова ще го подчертаем още веднъж – въпросът за овладяването и управлението на възможните масови психози и ирационални поведения е настоятелно актуален.

17. Мрачните теми в изкуството. Налице е вековна иконография на чумните ужаси – в литературата, в изобразителното изкуство. Описанията на негативни емоционални състояния и реакции доминират – мъртвешките танци, отчаянието, лудостта... Широко тиражирани са образите на смъртта, болните, бродниците, апокалипсиса. Художници като Ханс Холбайн

и Франциско Гоя са само част от страстната творческа общност, създала иконографията на чумните времена. От днешната „чума“ могат да се извлекат не само здравни и социални изводи, но и специфичен културен опит – да се родят теми, проблеми, изобразителни политики.

18. Излазът – едно човечество с поуки. В края на болестта чака черната смърт, но там е и светлото лице на избавлението. Срещите със злото са поучителни, стига хората да искат да се учат. Настоящата среща следва да доведе до преразглеждане на политиките за сигурност и на представите за смислен живот. Краят на чумния период бележи подновяването на живота, възстановяване на разрушените структури и всекидневните ритуали. Историческият извод е, че човечеството бързо забравя кризата и се завръща към старите си навици, грижи, ламтежи... Но някъде в колективното несъзнавано продължават да парят страхът, болката и споменът. Дали тази пандемия ще промени лакомото, самонадеяно и агресивно човечество, предстои да видим. Най-малкото, тя ще му покаже колко уязвимо е то. Колко бързо може да бъде изтикано до ръба на бездната и бутнато в нея. Светът днес се е озовал опасно близо до паникьосания селянин на Монтен. Тъкмо това прави още по-ясна и значима каузата – в припадащия мрак на болестта и насилието да намерим заедно пътя към светлината и свободата.

20.03.2020 г.

**Властта върху живота
(Вижданията на Мишел Фуко за устройството
на безопасността и управлението на населението)**

**Power over Life
(Michel Foucault's Views on Safety Regulation
and Population Management)**

Татяна Ичевска

ПУ „Паисий Хилендарски“

Tatiana Ichevska

Plovdiv University “Paisii Hilendarski”

ichevska@yahoo.com

The article examines the views of Michel Foucault on the structure of safety in society, as well as the advantages of safety mechanisms in dealing with epidemics and endemics. These advantages are derived by comparison with the ways in which sovereign and disciplinary authorities act in such crisis situations.

Key words: safety, biopower, population, norm, normalization, epidemic, endemic

В различни лекционни курсове¹ М. Фуко разглежда проблема за организацията на властта над живота. В изходна точка на своите разсъждения той превръща периода на границата на XVIII и XIX в. – време на съществени промени в стратегиите на властта, позволяващи да се види ясно разликата между „класическата епоха“ и съвременността.² През XVIII в. съвкупността от медицината и хигиената започва да играе изключителна роля поради връзката, която те двете установяват между научно овладените биологични и органични процеси, както и поради специфичното властово измерение, което носи в себе си медицината. По своята същност медицината е знание-власт, обърнато не само

¹ „Раждане на социалната медицина“ (това е втората лекция от курса по социална медицина) – в Рио де Жанейро, 1974 (вж. Фуко/Fuko 2006: 79–109; „Трябва да защитаваме обществото“ – в Колеж дьо Франс, 1975–1976 (вж. Фуко/Fuko 2003); „Безопасност, територия, население“ – в Колеж дьо Франс, 1977–1978 (Фуко/Fuko 2011); „Раждане на биополитиката“ – в Колеж дьо Франс, 1978–1979 (вж. Фуко/Fuko 2006: 151–161; Фуко/Fuko 2010).

² Когато говори за променящите се форми на държавна организация, Фуко обособява няколко етапа. Първият е този на държавите империи (през Античността), суверените на които имат за цел господството над определена територия, а това господство се полага върху ясното разграничаване на „свое – чуждо“ и върху прецизна система от забрани и разрешения. Следващият етап е през Средните векове, когато се формира представата за владетеля пастир, който не просто е суверен, властващ над дадена територия, но е и пастир за своя народ, когото управлява и за когото се грижи, неслучайно Фуко нарича този тип държава „държава на справедливостта“. Тетият етап е свързан със създаването на „териториално-административната“ или „полицейската държава“ (в края на XVI и през целия XVII в.), стъпваща върху регламентацията и дисциплината (първоначално „полиция“ няма това значение, което влагаме днес в тази дума, с нея се е обозначавал принципът на организация на живота в държавата, предполагащ всеотнаен контрол над живота на хората – включително медицински и образователен). Последният е белязан от появата на „управляващата държава“ (от XVIII в. насетне), при която важна е не толкова територията, а масата на населението. Инструментариум на този тип държава е икономическото знание, а целта ѝ е контролирането на устройството на безопасността – вж. Фуко/Fuko 2011: 133–172. Смяната на различните форми на държавна организация обаче не означава автоматично заличаване на механизмите на действащия при тях тип власт, по-скоро има една своеобразна взаимовръзка между тези механизми в рамките на всяка следваща форма.

към отделния организъм, но и към биологичните процеси, не само към индивида като тяло, но и към масата (Фуко/Fuco 2003: 285). От XVIII в. нататък социалната медицина с трите си главни разновидности – държавна, градска и професионална (медицина на работната сила), става неизменна част от политико-административните системи на западното общество, защото властта започва все повече да отчита нуждите и интересите на населението, да центрира вниманието си върху начините, по които може да гарантира неговата безопасност.

Най-категорично Фуко налага понятието „безопасност“ в курса си „Безопасност, територия, население“, говорейки за новата методика за управление на населението. Въпреки това не е трудно да видим, че като проблем безопасността присъства и в по-ранните теоретични курсове на Фуко, тъй като е тясно свързан с трайно интересуващите го въпроси за здравето и болестта. Тук задължително трябва да отбележим, че Фуко излага своите виждания за устройството на безопасността в обществото най-често в съпоставка с използваните от предходните властови модели (от суверенната и от дисциплинарната власт) техники.

Ще започнем наблюденията си върху възгледите на Фуко с припомнянето на един от най-същностностните атрибути на суверенната власт – правото на суверена върху живота и смъртта. Тъй като единствено от волята на суверена зависи дали даден субект ще живее, или ще умре, това на практика означава, че по отношение на живота и смъртта субектът е неутрален. Но правото върху живота и смъртта се упражнява винаги откъм страната на смъртта, защото суверенът не може да накара някого да живее. Своята власт върху живота той демонстрира посредством способността си да изисква нечия смърт (Фуко/Fuco 2003: 271–272; 2019: 192), т.е. това е правото на меча (човек може да бъде убит и/или да бъде оставен жив). По време на класическата епоха правото на суверена леко се модифицира – то действа единствено в случаите, когато е застрашена сигурността на владетеля – например при война, и тъй като суверенът не цели пряко смъртта на своите поданици, то може да се каже, че

той упражнява правото си над живота и смъртта косвено (Фуко/Fuko 2019: 191). През XIX в. новото право, което се установява, е да се предизвиква живот, да се инвестира в живота (Фуко/Fuko 2003: 272). Тази трансформация обаче, както посочва и Фуко, не става изведнъж. Още в края на XVII и през XVIII в. юристите започват да преосмислят действащите практики, а на равнището на властовите механизми се създава дисциплинарната технология, която осигурява пространственото разпределение на индивидуалните тела и организира наблюдението им, както и грижата за тях (Фуко/Fuko 2003: 273).

Същинските промени обаче настъпват през втората половина на XVIII в., когато се появява нова властова технология, която не изключва дисциплинарната, а започва да я интегрира, да я модифицира, буквално да се имплантира в нея. Тази нова технология налага и съвършено нови инструменти. За разлика от дисциплинарната, тя е насочена не към тялото, а към живота на хората, т.е. овладява не телата (в модуса на тяхното индивидуализиране), а човека-вид (Фуко/Fuko 2003: 274). Казано по друг начин, новата технология се занимава с множествеността на хората, но не сведени до тела, а мислени като част от една глобална маса, която неизбежно бива засягана от процесите, присъщи на живота (раждане, смърт, болести, (не)участие в производството и т.н.). Властта над смъртта се превръща в допълнение към властта, която се стреми да управлява и да умножава живота, осъществявайки върху него различни видове контрол и цялостни регулации (Фуко/Fuko 2019: 194).

Новата властова технология Фуко обозначава като биополитика или биовласт. Тя обединява всички онези процеси, които се занимават с хигиенните практики, с раждаемостта, със смъртността, с продължителността на живота на населението и др.³ Това е власт, която се грижи за живота. Налагането ѝ е след-

³ Другата сфера, в която се намесва биополитиката, засяга старостта и нещастните случаи, недъзите, аномалиите, тъй като и в двата случая става дума за изпадане на човека от трудоспособната група. Третата сфера е свързана с отчитането на отношенията между човека и неговата естествена

ствие от осъзнаването на факта, че моделът на власт, който работи в закритите болнични пространства, е почти неприложим в открити пространства, където живеят големи маси от хора, за управлението на които са нужни други механизми. Вече можем да си обясним и защо социалната медицина се превръща в институционализирана проява на биополитиката (Михел/Mihei 2020) – нейна основна задача е осигуряването на публичната хигиена, медикализирането на населението и др. Тук се налага да направим няколко уточнения. На първо място, говорейки за биовласт, Фуко има предвид основно властовите ефекти на медицината. Второ, в рамките на този текст няма да проследяваме как след Фуко се (пре)осмисля понятието „биовласт“ и какви са неговите употреби в различни философски и политически изследвания, нито пък ще се спираме на, въпреки все по-нарастващата му актуалност, въпроса за допустимите граници на проникване на биополитическите структури в частното пространство на човека.

Механизмите, които използва биополитиката, отчитат биологичните процеси на човешкия вид, те осигуряват регулирането (и подобряването) на живота.⁴ Освен това са свързани със

(географска, климатична, хидрографска и др.) и изкуствена среда (Фуко/Fuko 2003: 276).

⁴ Любопитно е да се види, че въпреки изведената дотук същност на биополитиката, Фуко все пак не пропуска да зададе въпроса как тогава една подобна власт, чиято основна цел е да осигурява, да поддържа, да умножава живота, може да оставя хората и да умират, може да нарежда да бъдат убивани. И неговият отговор е, че с появата на биовластта в държавните механизми се вписва и расизмът (Фуко/Fuko 2003: 288). Расизмът е начин вътре в населението едни групи да бъдат изместени по отношение на други. При това ставащото се маскира с обяснение от биологичен тип – смъртта на лошата раса ще направи живота по-здравословен и по-чист (Фуко/Fuko 2003: 289). Чрез расизма този тип власт всъщност упражнява правото си на смърт (да убива). Темата за биовластта бива развита, модифицирана по определени пуктове от социализма. Той подема идеята, че обществото или държавата трябва да поеме грижата за живота – да го урежда, мултиплицира, да компенсира рискове и т.н. Но и при социализма също може да бъде намерен расизъм – вече не етнически, а расизъм от еволюционистки

своеобразното дисквалифициране на смъртта. Новата биовласт се опитва да влияе върху продължителността на живота, върху начина на живот, върху условията на живот. Така смъртта като край на живота се превръща в край, в граница на властта (Фуко/Fuko 2003: 280), която може да оказва въздействие не върху самата смърт, а върху смъртността.⁵ С развитието на биовластта нараства значението на нормите за сметка на законите. По думите на Фуко законът е винаги въоръжен и неговото оръжие е смъртта. Но биовластта има за цел да се грижи за живота, затова тя се нуждае от регулиращи и коригиращи механизми, в същността ѝ е да квалифицира, да оценява, да йерархизира, казано с други думи – да се движи около нормата. Биовластта е една нормализираща власт (Фуко/Fuko 2019: 204–205).

От втората половина на XVIII в. обществата се изправят пред необходимостта да осмислят нови феномени като случайност, риск, опасност, кризис. В хода на тяхното осмисляне повече от всякога се осъзнава и потребността от създаването на техники за безопасност (които можем да характеризираме и като техники за сигурност и за регулация). На суверена убягват много неща – както от равнището на единичното, така и от равнището на масата. Затова и първата промяна на властовите

тип (отнасящ се до политическите противници, психичните заболявания, престъпниците и др.) – Фуко/Fuko 2003: 296.

Другият пример, който дава Фуко във връзка със зададения въпрос, е със смъртното наказание, което търси своето оправдание в чудовищността на престъпника – той трябва да бъде убит законно, защото представлява биологична опасност за останалите хора (Фуко/Fuko 2019: 195).

⁵ Променя се и цялостното възприемане на смъртта. До края на XVIII в. смъртта е била публично ритуализирана, защото се е схващала като онзи момент, в който човекът преминава от властта на земята суверен към властта на суверена на отвъдното, от една съдебна инстанция към друга. Смъртта е представлявала символичното предаване на властта на умиращия в ръцете на оставащите живи, затова такава роля са играели последните думи, напътствията, завещанията и т.н. (Фуко/Fuko 2003: 279). При новата биовласт смъртта вече се превръща в личен, в интимен момент, момент, в който индивидът се изплъзва от всяка власт и се укрива в самия себе си (Фуко/Fuko 2003: 280). Вж. също и: Фуко/Fuko 2019: 196.

механизми има за цел да се овладее единичното – т.е. индивидуалното тяло чрез надзор и приучване. Това успява да направи дисциплината. За да бъдат обхванати обаче феномените на населението, биологичните и био-социологичните процеси на човешките маси, се стига и до втора промяна в механизмите на властта. Ако при дисциплината имаме серията: тяло – организъм – дисциплина – институции, то при биополитиката тя вече изглежда по следния начин: население – биологични процеси – регулиращи механизми – държава (вж. Фуко/Fuko 2003: 282). Очевидно е, че към изработените от безопасността механизми за защита се добавят старите структури на закона и на дисциплината (Фуко/Fuko 2011: 25). Но тъй като механизмите на дисциплината и на безопасността действат на различни равнища, те не се изключват помежду си и дори взаимно се артикулират.⁶ В класическата епоха властта върху живота се осъществява под формата на анатомополитика на човешкото тяло. От средата на XVIII в. насетне се развива и втората форма, под която се проявява тази власт, и това е биополитиката на населението (Фуко/Fuko 2019: 197). Както точно посочва Фуко, чрез тази „грандиозна технология с двойно лице“ (анатомично и биологично) от тук насетне властта ще успява да обхваща живота от край до край – нейните процедури ще стъпват върху правото на живот, на здраве, на благополучие.

От казаното дотук ясно се вижда, че новият тип власт изглежда на преден план и нов персонаж – населението. Под население Фуко разбира множество от хора, които са свързани на биологично равнище с обкръжаващата ги среда (Фуко/Fuko

⁶ Като пример за тяхното взаимодействие Фуко посочва сексуалността. В качеството си на лично поведение тя се подчинява на дисциплинарен контрол под формата на постоянен надзор (например забраните за мастурбацията при децата от края на XVIII в. чак до XX в.). Но сексуалността със своите следствия се отнася и до населението (тук Фуко се позовава на теорията на дегенерацията – сексуално невъздържаният човек има наследници, които също ще бъдат с подобно психическо разстройство), т.е. тя е пресечната точка на тялото и населението (Фуко/Fuko 2003: 284).

2011: 41).⁷ Според старите хроники и текстовете на историците населението е един от трите фактора (заедно с размерите на територията и големината на хазната), които издават могъществото на върховната власт. В древността от населението се очаква покорство и трудолюбие (Фуко/Fuko 2011: 104). През XVII в. на населението се гледа преди всичко като на източник на работна ръка, а бидейки производителна сила, то се поставя под контрола на специален апарат за регулиране и дисциплиниране (Фуко/Fuko 2011: 104–105). Едва през XVIII в. властта извежда на преден план въпроса за целенасочената грижа за населението, като самата грижа предполага да се оказва въздействие върху цялата съвкупност от фактори (климат, икономически процеси, закони, обичаи, нравствени и религиозни ценности, случайно стечение на обстоятелствата и т.н.), върху елементите на обществения живот, които имат отношение към съществуването на хората (Фуко/Fuko 2011: 110). Ето защо Фуко въвежда в употреба термина „управление“ на населението. Профилактичните мерки и дезинфекцията се превръщат в основни стратегии на държавното управление на населението.⁸ Процесите на създаване на населението от своя страна са неразривно свързани с процесите по създаването на нови знания (биологията, филологията, политическата икономика и др.).

Управлението на населението предполага не само попълване на статистически таблици, касаещи раждаемостта и смърт-

⁷ За историята на това понятие вж. Фуко/Fuko 2011: 104–111. За разлика от дисциплинарната практика, биополитиката се отнася не до сключващия споразумение с обществото индивид, не до неговото тяло, а до многочисленото тяло, т.е. до населението (Фуко/Fuko 2003: 277). По думите на Фуко, биополитиката е насочена към „случайните събития, които протичат сред населението, взето в неговата продължителност“ (Фуко/Fuko 2003: 277).

⁸ Както отбелязва Фуко в „История на сексуалността“, първоначално населението става видимо там, където е под контрол телестността на буржоазията. Едва към края на XIX в. към тялото на буржоазията се добавя и тялото на пролетариата (това се дължи на редица причини – теснотата на градското пространство, мръсотията, епидемиите, проституцията, венерическите болести, проблеми от демографски характер и т.н.).

ността, не само дисциплиниращо въздействие върху него, но и заостряне на вниманието върху интересите му. Можем да кажем, че новоевропейската политика премества акцента от проблема за върховната власт към проблема за правилните управленчески решения. Фуко обръща внимание на обстоятелството, че в основата на тази политика ляга съвкупността от население, механизми за безопасност и управление (Фуко/Fuko 2011: 116). А когато властта започне да прилага изкуството на управлението по отношение на населението, взаимодействайки с него, тя на практика започва да взаимодейства и с всеки отделен човек.

Този нов тип управление Фуко обозначава с думата “gouvernementalité”⁹. Тук сме изправени пред няколко въпроса. На първо място, защо точно населението провокира подобна промяна? Населението е не просто някаква абстракция, а напълно реално тяло, което става видимо. С населението са свързани процеси, които няма как да бъдат наблюдавани при малките групи (напр. семейството) – възникване на епидемични огнища, нарастване на ендемичните заболявания, циклична динамика в сферата на труда и натрупването на печалба. Населението се явява субект, без наблюдението и анализа на който не би могло да има обмислено и рационално управление (Фуко/Fuko 2011: 156–158). Управлението на населението не изключва обаче нито проблема за суверенитета, нито за дисциплината. Според Фуко те образуват една триада: суверенитет – дисциплина – управленско въздействие. Цел на управленското въздействие е населението, а основните му механизми са тези на безопасността (Фуко 2011: 161).¹⁰

Не по-малко важен е и въпросът какво Фуко разбира под “gouvernementalité”. Това е съвкупността от институти, процеду-

⁹ На предложения от Фуко неологизъм е трудно да се намери точен български аналог, на руски език се превежда или като „управленчество“, или като „правителност“.

¹⁰ От взаимната свързаност на тези три елемента се обуславя и наложеното от XVIII в. насетне единство между управлението, населението и политическата икономика.

ри, анализи, разчети, тактики, посредством които се реализира специфична и изключително сложна разновидност на властта, превръщаща в своя главна цел населението, подобна власт стъпва върху политическата икономика, а неин ключов инструмент е безопасността (Фуко/Fuko 2011: 163).¹¹ Ако продължим още малко, с термина “gouvernementalité” Фуко обозначава не само политическите аспекти на управлението, но и неговите педагогически, духовни и религиозни измерения (Фуко/Fuko 2011: 105; Miller 1993: 299).¹²

В лекционните си курсове Фуко показва, че за него от изключителна важност е въпросът за взаимодействието между елементите на още една триада, която има пряко отношение към населението: суверенитет – дисциплина – безопасност. Както вече стана дума и по-горе, суверенитетът действа посредством система от забрани и предписания. От своя страна дисциплината, залагайки на тоталния надзор, предписва определена форма на поведение, която има за цел да повиши ефективността на използването на телата. Безопасността тръгва от определянето на т.нар. „нормално поведение“ за населението, като посочва кои са границите на допустимото отклонение от едно такова поведение. Механизмите за безопасност се задействат само тогава, когато биват надхвърляни тези граници. Дисциплината се стреми да изкорени до дъно определени негативни явления – например епидемиите, бедността, скитничеството и т.н. Безопасността няма такава амбиция, а и е наясно, че това е невъзможно – за нея по-важно е да бъде определена допустимата мяра, до която могат да се разраснат подобни явления. Едновременно с това те биват постоянно наблюдавани, като се търсят най-ефективните

¹¹ Както отбелязва Фуко, тук ясно можем да видим резултатите от процеса, в рамките на който „държавата на справедливостта“ от Средните векове се превръща в териториално-административна държава през XV и XVI в., след което става „управляваща държава“ – от XVIII в. насетне (Фуко/Fuko 2011: 163).

¹² Същата проблематика Фуко засяга и в своя курс „Раждането на биополитиката“, в който той разглежда въпроса за европейския либерализъм и неолиберализъм, както и рационализацията на управлението през XIX в.

средства за борба с тях, така че в крайна сметка да се подобри ситуацията сред населението. В този смисъл при безопасността държавното управление може да бъде сведено до управлението на населението или до т.нар. биовласт, защото населението се превръща в обект на непрекъснати грижи, целящи да бъде запазено неговото здраве, да се гарантира обществената хигиена и да се повиши ефективността на неговия труд. Дисциплинатата предписва правилното поведение на всеки отделен член на системата – например болният, заразеният трябва да бъде изолиран. Безопасността се стреми да направи дисциплината вътрешна потребност на населението, т.е. да повиши общественото съзнание. Неслучайно използваният от Фуко термин “*gouvernementalité*” се състои от две части: управление и менталност, които насочват към взаимовръзката между властовите структури, които управляват населението, от една страна, и технологиите на самодисциплина, на саморефлексия, от друга. Става въпрос за рационалност от рефлексивен тип, при която и населението да поеме администрирането на своите тела и здраве (Фуко/Fuko 2011: 165).

Механизмите за безопасност могат да са насочени в различни посоки. Една от тях е осигуряването на пространствената безопасност. За да изтъкне предимствата на биополитиката, която залага на безопасността, Фуко отново прибегва до съпоставки с други модели на власт. За суверенната власт пространството е територията, на която правилно са разположени властовите институции. Дисциплинарната власт конструира едно изкуствено, идеално пространство, което е добре контролирано и наблюдавано, то е създадено, за да може в него да се осъществяват надзор (общ и индивидуален) и дисциплина (Фуко/Fuko 2011: 31, 38; 2002: 221). Биополитиката разчита на съществуващото вече разпределение на хората в пространството, т.е. тя тръгва от наличното. Нейна цел е не постигане на съвършенство (към което се стреми дисциплинатата), а увеличаване на позитивите на дадено пространство и намаляване на съществуващите проблеми в него – например да се спре разпространението на дадена

болест (разбира се, давайки си сметка, че напълно това не може да стане). При този тип власт се отчитат както естествените дадености, така и факторите, които могат да се контролират, но само в определени граници (Фуко/Fuko 2011: 37). Механизмите за безопасност винаги взимат под внимание временното и случайното, както и обстоятелството, че причина и следствие често са взаимнообратими (това, което е следствие в едно отношение, може да се окаже причина в друго¹³), затова и контролът, който може да се осъществява, е винаги в режим на вероятност. Безопасността е ориентирана към благоустройството на средата (естествена и изкуствена). Промяната в условията на живот зависи не от промяната в климата, а от правилните управленчески решения. Ключов момент в процеса на формиране на механизмите на безопасността е наличието на политически проект, насочен към трансформирането на средата (Фуко/Fuko 2011: 42). В този проект задължително трябва да присъства проблемът за хигиената, без която не би могло да се защити здравето на населението. Но освен него трябва да има изработен и икономически план. Отново в съпоставка Фуко обяснява защо. За суверена са важни две неща: броят на поданиците и дължината на границите. Дисциплинарното общество налага надзор, а всичко, което не може да бъде контролирано, се поставя в изолация. Биополитиката се стреми да защити населението, така че то да е здраво и да носи печалба, т.е. пространството вече не е свидетелство за могъществото и силата на владетеля, а получава нова функция – то трябва да благоприятства както здравето, така и икономическото развитие (Фуко/Fuko 2010: 170–171).

Вторият важен аспект е как безопасността се справя при появата на епидемии и ендемии.

¹³ Например колкото по-голяма е гъстотата на населението, толкова повече са болестотворните изпарения и боледуващите. Колкото повече са болните, толкова повече са и умрелите. А колкото по-голям е броят на умиращите, толкова повече са трупове и следователно болестотворните миазми – вж. Фуко/Fuko 2011: 40–41.

Дисциплинарното общество разделя хората на здрави и болни. Заразените се изолират, за да не бъде разпространена болестта. Устройството на безопасността залага на други механизми. Трябва да се определи нормалната стойност на заболяемостта и смъртността сред населението, след което вече да се види и коя е нормалната стойност на тези показатели при отделните групи сред населението (възрастови, професионални, по региони, градове и т.н.). Подобен тип изследвания са необходими, за да може да се установи най-рисковата от медицинска гледна точка група от населението, да се сравни динамиката, с която при нея протича болестта, с приетата за нормална динамика за страната (Фуко/Fuko 2011: 96). Колкото по-рано се установи това, толкова по-успешно властите могат да снижат нивото на заболяемост и смъртност на тази група до нормалното за цялото население ниво. По такъв начин ще бъде намален и броят на заболелите и починалите сред населението като цяло.

Ясно се вижда разликата между дисциплина и безопасност. Дисциплината тръгва от въвеждането на някаква *норма* и въз основа на нея хората се разделят на болни и здрави, на нормални и аномални (Фуко/Fuko 2011: 97). Като има предвид първичността на нормата по отношение на нормалността, Фуко назовава използваната от дисциплината техника „нормиране“ (Фуко/Fuko 2011: 89). Безопасността от своя страна се основава на *нормалното*, на фиксирането на нормалността, на различните статистически криви на нормалността, а използваната от нея техника вече би могла да се нарича „нормализиране“. В този случай нормата се извежда от нормалното, тя бива фиксирана и започва да работи едва когато са анализирани многообразните форми на нормалността (Фуко/Fuko 2011: 97). За да отговори на въпроса как на дело се извършва нормализирането във и от едно общество, в което действат механизмите на безопасността, Фуко дава пример с начина, по който е неутрализирано такова ендемо-епидемично заболяване като едрата шарка през XVIII в. (тя се характеризира с висока смъртност, с появата на силни и много интензивни епидемични огнища, с повтораемост). В

борбата с тази болест властите започват да прилагат съвършено нови за тогавашната медицина техники – инокулация¹⁴ (1720), вариолизация¹⁵, ваксинация (след 1800 г.), които имат няколко важни предимства: гарантират почти пълен успех в борбата с шарката, служат за превенция, без сериозни икономически разходи се осигуряват медицински грижи за цялото население, не са свързани с някаква конкретна медицинска теория¹⁶ (Фуко/Фуко 2011: 91). Посредством изкуственото разболяване на хората властите получават шанса да предотвратят появата на бъдещи огнища на болестта. Тези медицински техники обаче изцяло променят мисленето за епидемиите – като се анализира случайната им поява и разпространение на определено място, започва да се изчислява приблизително какъв е рискът хората да се заразят и/ли да умрат от дадена епидемична болест (като това може да бъде направено както за отделни хора, така и за цели възрастови или професионални групи, за регионите в страната и др.), какъв е рискът те да се разболеят при ваксинация или пък ваксинирането да не ги предпази от заразяване; посредством определянето на степента на един или друг риск се вижда кои възрастови групи или региони са изложени в най-голяма степен на опасност от заразяване, а на тази основа се извежда нормалният показател за смъртност от съответната болест сред населението; също така лесно могат да се очертаят и кривите в развитието на болестта (увеличаването и спадът на случаите в даден период от време).

¹⁴ Умишленият контакт на тъканен материал и епителни клетки, получени от заболели от вариола пациенти, с кожата на здрави, но застрашени от заразяване хора.

¹⁵ През 1798 г. Едуард Дженър започва да прави инфектирането с течност, получена от кожни лезии върху кожата на крави, болни от специфична форма на вариолата, която протича по-леко при човека. Впоследствие започват да се вкарва материал от едра шарка при хората (взет от пустули или крусти от кожата на заболели пациенти) и този процес се нарича вариолизация.

¹⁶ Едва през XIX в. Пастър дава теоретично обяснение на вариолизацията и ваксинацията.

От приведения от Фуко пример с едрата шарка се вижда нещо, което важи и за всяка друга епидемична болест – макар борбата с нея да е трудна, когато действат подходящи механизми за безопасност, болестта все пак може да бъде контролирана, смъртността не може да бъде избегната напълно, но нейното ниво може да бъде задържано в рамките на нормалните стойности, а посредством провеждането на ваксинация на населението – да не бъде допусната появата на следващи големи епидемични взривове. Механизмите на безопасност осъществяват връзката между властта на държавата и населението. В този смисъл може да се каже, че населението е едновременно политически, биологически проблем и проблем на властта. В името на неговата безопасност се създават определени правила за поведение (какво (не) трябва да се прави при заразяване, какви действия (не) трябва да се предприемат в една или друга ситуация и др.). При справянето с епидемиите се вижда, че безопасността не отменя дисциплината, а я използва максимално, за да съхрани живота на хората (дисциплинираните тела се организират допълнително посредством нововъведените правила). Но въздействието на управляващите се свежда само до рамките на необходимото и достатъчното, без да се преследва тоталната унификация на хората. Управлението на населението – и особено при епидемия – стъпва на формирания колективен интерес, който носи ползи за самото население.

Друг проблем, освен епидемиите, с който обаче трябва да се справи биополитиката, са ендемичните заболявания. По думите на Фуко епидемиите са били фикс идея на политическата власт в миналото, докато в края на XVIII в. вниманието на управляващите се насочва към болестта като феномен на населението. Епидемията носи смърт, която се спуска внезапно и брутално над живота, но винаги има и смърт, която е постоянна, която, вмъквайки се в живота, системно го отслабва, разяжда, скъсява (Фуко/Fuko 2003: 275). Онова, което започва да интересува властта, са формата, естеството, обхватът, продължител-

ността, интензивността на преобладаващите сред населението болести.

В заключение можем да кажем, че с изграждането на механизмите на безопасността обществото се извежда на едно качествено ново – и технологично, и идеологическо, ниво. Изложените в текста идеи на Фуко не са загубили през годините своята актуалност, защото никак не би било преувеличено, ако кажем, че рискът, опасността, кризата все повече се превръщат в постоянни характеристики на съвременните общественно-политически процеси. Със задействането на механизмите на безопасността дисциплината и биополитиката започват да работят съвместно, защото в ситуация на криза (без значение дали тя е предизвикана от епидемия, или атентат) повече от важен става въпросът как и доколко ефективно би трябвало да работи властта във всяка точка на социалното пространство. Но за да се избегне прекаленото вмешателство на властта в личното пространство на хората, нейната грижа за живота трябва да се комбинира и с грижата, която всеки един човек трябва да положи за себе си. Паралелно с налаганите в името на колективната безопасност забрани, ограничения, карантини и т.н., хората и сами трябва да се стремят да избягват едни или други рисковете, да се опитват максимално да се адаптират към условията на настъпилия кризис. Неслучайно Фуко говори за това, че в мига, в който човешкият вид се превърне в залог на собствените си политически стратегии, може да се смята, че дадено общество е достигнало своя „праг на биологическа модерност“ (Фуко/Fuko 2019: 203). А ситуации като днешната недвусмислено показват, че най-важният въпрос за човека трябва да бъде въпросът за живота му като живо същество.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Михел 2020: Михел, Д. Мишел Фуко и западната медицина. // *Философски алтернативи*, 2020, Vol. 29, № 3 – <<https://poseidon01.ssrn.com/delivery.php?ID=190081025071014115083015117023064121042037029042091050>

02411702608600211309208201407512606006211103102204611810309411409601510
10490150100260040670921131030900690811080230770481271090050180870751010
010891240201110230971181200050090151180281231061
22114030&EXT=pdf&INDEX=TRUE>.

[прегледан 29.03.2021]. (Mihel, D. Mishel Fuko i zapadnata meditsina. // *Fi-
losofski alternativni*, 2020, 2020, Vol. 29, № 3 – <<https://poseidon01.ssrn.com/delivery.php?ID=19008102507101411508301511702306412104203702904209105002411702608600211309208201407512606006211031022046118103094114096015101049015010026004067092113103090069081108023077048127109005018087075101001089124020111023097118120005009015118028123106122114030&EXT=pdf&INDEX=TRUE>>.

[прегледан 29.03.2021].)

- Фуко 2003: Фуко, М. *Трябва да защитаваме обществото. Цикъл от лекции в Колеж дьо Франс (1975–1976)*. София: ИК „Лик“. (Fuko, M. *Tryabva da zashtitavame obshtestvoto. Tsikal ot lektzii v Kolezh dyo Frans (1975–1976)*. Sofia: IK „Lik“.)
- Фуко 2006: Фуко, М. *Интеллектуалы и власть. Ч. 3. Статии и интервю. 1970–1984*. Москва: Практис. (Fuko, M. *Intellektualy i vlasty. Ch. 3. Statyi i intervyyu. 1970–1984*. Moskva: Praksis.)
- Фуко 2010: Фуко, М. *Рождение биополитики. Курс лекций, прочитанных в Колеж де Франс в 1978–1979 учебном году*. Санкт-Петербург: Наука. (Fuko, M. *Rozhdenie biopolitiki. Kurs lektсий, pročitannyh v Kollezh de Frans v 1978–1979 uchebnom godu*. Sankt-Peterburg: Nauka.)
- Фуко 2011. Фуко, М. *Безопасность, территория, население. Курс лекций, прочитанных в Колеж де Франс в 1977–1978 учебном году*. Санкт-Петербург: Наука. (Fuko, M. *Bezopasnosty, territoria, naselenie. Kurs lektсий, pročitannyh v Kollezh de Frans v 1977–1978 uchebnom godu*. Sankt-Peterburg: Nauka.)
- Фуко 2019: Фуко, М. *История на сексуалността. Т. 1. Волята за знание*. София: ИК „Критика и хуманизъм“. (Fuko, M. *Istoria na seksualnostta. T. 1. Volyata za znanie*. Sofia: IK „Kritika i humanizam“.)
- Miller 1993: Miller J. E. *The Passion of Michel Foucault*. New York: Simon and Schuster.

Болното тяло в женското писане

The Sick Body in Women's Writing

Полина Пенкова

СУ „Св. Климент Охридски“

Polina Penkova

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

pmpenkova@gmail.com

This text explores the representations of the sick woman's body in women's writing through two short stories by Bulgarian authors Maria Stankova and Zornitsa Garkova. The sick body is presented through the notions of pleasure and sexuality. The paper aims to draw on the contrast between women's corporeal and sexual experiences, their differences and interconnections.

Keywords: women's writing, sickness, pleasure, woman's body

Словото, смята Емилия Дворянова, изразява пълнотата на човешката субективност, но „не е възможна истинска литература без интуитивно-преживяното знание на собствената *самостойно-самодостатъчна* телесност като вписана част в цялостната екзистенция на човека“ (Дворянова/Dvoryanova 2001: 197). Цитатът очертава писането-с-тялото, което отличава *écriture féminine*. Женското екзистенциално преживяване, а по този начин и женският текст биват дефинирани от особеностите на телесността: менструалния цикъл, бременността и раждането,

кърменето, менопаузата, които образуват отличителната женска сексуална енергия. Женското писане като сливане на езика или Словото, употребено по-горе в библейско-религиозния смисъл на думата като съграждане и разкриване, и плътта, е отписване от подчиняващите дискурси на патриархалността, отписване в смисъла на „усилие на освобождение и търсене на специфичен дискурс, чрез който да проговори тялото, в който *говорът*-за да не бъде дефиниция и подмяна на обекта на изследване, а да бъде насрещен говор, отнесеност, в която подмяната да не е възможна, да е директен, напълно непосредствен *говор-от*“ (Пламенов/Plamenov 2018: 63). *Ecriture feminine* е отказът на жената да бъде четена като вторична и, нека използваме една подходяща метафора на Дворянова¹, своеобразния акт на събличане на мъжките дрехи, за да бъде овладяна голотата на собственото тяло. Така всяко преживяване се превръща в част от особения женски опит, разграничен от мъжкия и дори от универсално човешки. Както ще бъде показано по-долу, това е валидно и за обикновените, и за извънредните гранични ситуации, може би дори изключително за последните, каквито са боледуването и смъртта.

Настоящият текст прави опит да разгледа проявленията на болното женско тяло в женското писане. Амбицията е да бъдат представени различните режими на възприемане и преживяване на болестта в спецификата на женствената другост. Обект на анализ са два разказа на български авторки – „Алфари и Ейни“ на Зорница Гъркова и „Убийствата“ на Мария Станкова. Изборът на авторите и конкретните произведения е съвсем целена-

¹ Дворянова използва метафората за дрехата по два начина, за да изрази женската подчиненост: от една страна, през опростяването и ограничаването на същността ѝ от изобретените от мъжа категории (като дреха за другия), а от друга страна – през насилствената употреба на мъжкия език. „Изглежда трябва да махна и тези дрехи. Само не виждам някой да ми е предложил други. Все пак имам кожа. [...] само тази дреха остава да бъде свалена – нали преди това някой вече беше успял да изхвърли всичко: железния обков на корсета, воала от газ, в който тъй нежно съм плувала, копринените драперии, бисерната огърлица, панталона с онзи твърд шев, който ме сцепва наполовина...“ – вж. Дворянова/Dvoryanova 2001.

сочен. И Станкова, и Гъркова по подобен начин десакрализират телесността, свеждайки я до чиста натурализираност, а изображенията на болната плът разкриват две противоположни стратегии както на преодоляване на кризата, така и на конструиране на женския образ.

Преди да пристъпим нататък обаче, е нужно да изясним как ще бъдат разбирани болестта и болното тяло. Докато медицинският дискурс застопорява болестта в определени симптоми и диагнози, тук, с оглед на подобрите произведения, се налага един по-широк подход. Затова като болест ще бъде разглеждана всяка криза на тялото като физиология, криза в смисъла на отклонение в телесната хармония, аномалия, без значение дали медицинската наука дефинира измененията точно по същия начин. Съответно болно ще бъде тялото, обект на тази нетипичност, контрапункт на цялостно, идеално тяло. Това не означава, че текстът ще се отклонява драстично от традиционните разбирания за болест и здраве или че обсъжданите тела боледуват по абстрактен начин, но тъй като няма да разчитаме на определенията, дадени от анатомията и физиологията, считам, че това уточнение е нужно да бъде направено.

Ако трябва да изведе обща черта между двете вариации на болното тяло, които откриваме в текстовете на Гъркова и Станкова, най-ярко отличаващата се би била двойственото преживяване на телесната аномалия. От една страна, тя е изразена в променения опит на организма, където ненормалността се реализира чрез симптома, болката, дискомфорта, т.е. в промяната на структурата на тялото. От друга обаче и двата текста проблематизират болестта не толкова като нарушение във физиологията, а през мотива за потиснатото удоволствено тяло. Разграничението на двете условни тела естествено препращат към „Удоволствието от текста“ на Ролан Барт: „Ние имаме множество тела; тялото на анатомите и физиолозите, което вижда и за което говори науката: това е текстът на граматиките, критиките, коментиращите, филолозите (фенотекст). Но имаме също тяло за наслаждение, съставено единствено от еротични връз-

ки, без никакво отношение към първото“ (Барт/Bart 2012: 29). И докато Барт твърди, че еротичното и биологичното са несводими, произведенията на двете авторки явно подчертават тяхната взаимосвързаност. Увредеността на равнището на физическото е преживяно от удоволственото като насилствена обладаност, телодушевна подчиненост, макар и реализирана различно.

Тази особеност е по-ясно изразена в „Убийствата“ на Мария Станкова. Тялото в разказа е показано като гротескно деформирано, но болестта сякаш силно засяга не толкова физиката, а предимно женската енергия:

Тя имаше гърди. На гърдите ѝ имаше бучки. Боляха. Ставаха все повече и повече. Бучките. След време щеше да има само бучки и никаква следа от гърди. (Станкова/Stankova 2004: 83)

Болните гърди са употребени като израз на цялото женско тяло. В случая те не изпълняват само декоративна функция, въпреки че не я изключват – в съвременната култура женският бюст продължава да бъде разглеждан като водещ полов белег със силен естетически и еротичен заряд. Но гърдите са свързани и с реализацията на жената като майка, със способността за изхранване на дете и по такъв начин разрушените гърди маркират увредената женственост. Допълнително, те се явяват най-очевидният външен белег за полова принадлежност: „Мъжете нямаха гърди. Нямаха бучки по гърдите. Това е“ (Станкова/Stankova 2004: 83). Гръдта, а следователно и женствеността, продължава да бъде също толкова увредена впоследствие, когато се оказва, че бучките са просто реакция на физиологичните процеси на тялото. Дори когато плътта не е заплашена от смърт, женското тяло остава ненормално, грозно, отблъскващо.

Важен момент в проблематизирането на болното женско тяло в „Убийствата“ е приписването на мъжка либидна енергия на образуванията. Разказът отхвърля медицинското рационализиране, когато героинята отнема вината от собственото си тяло:

За бучките по гърдите са виновни мъжете. Колко мъже? Тя нямаше представа колко мъже могат да поемат отговорността за няколко бучки по две женски гърди, но знаеше колко точно мъже я бяха карали да плаче. Да се чувства нещастна. Омърсена. Ненужна. Жалка. Изоставена. Защо, бе? (Станкова/Stankova 2004: 84)

Тя тълкува бучките като инструмент, с който мъжете индиректно проникват в женската плът, извършвайки актове на сексуално насилие. Така болното тяло се превръща в подчинено, потиснато и в биологическото измерение, и в еротичното си самовъзприемане. След като лечение на първото не съществува, героинята се превръща в мъжеубийца – присвояването на удоволственото тяло става възможно единствено чрез ликвидирането на първопричината.

Разказът на Мария Станкова работи през характерните за авторката режими на конструиране на женските образи. Произведенията ѝ сриват нормите на деликатната, грациозна женственост, замествайки я с огрубена, истерична и съвсем обикновена жена, част от фона на занемарените пространства, които обитават. Присъщо за тях е безстрастното приемане на живота като съществуване в отрязъка между раждането и умирането, каквото е случаят и с останалите героини в сборника „Бейби лъжкиньо“, където откриваме безименната жена от разглеждания в момента текст. Такива са и трите жени в романа „Трикракото куче“, едната от които умира от рак на белия дроб. Единственото, което измъква персонажите на авторката от пълното екзистенциално бездействие, е именно силната еротична енергия на женското тяло, която пробужда несъгласието със света, желанието за борба, за нещо да се случи. По същия начин и провиненията, и усилията за спасение на Фани от „Трикракото куче“ произхождат от стремежа най-накрая да бъде самоосъществена не като човешко същество, а като жена. Така и в „Убийствата“ човешкото в неговата универсалност и специфично женското са разграничени:

След всички напъни да се свърши нещо идва смъртта и ги...
Какво прави смъртта с напъните? Напъва ги. Опъва ги. Опва ги
и ги къса. (Станкова/Stankova 2004: 84)

Чрез болното си тяло тя успява да се отпише от мъжката определеност и сама да реализира собственото си тяло. В този смисъл болестта в „Убийствата“ получава своето двойко значение, по едно и също време и бreme, и удоволствие.

Върху мотива за болното женско тяло като обладано се разгръща и „Алфари и Ейни“ на Зорница Гъркова. Нещо повече, ако разказът на Станкова маркира гротескното тяло, то Гъркова отива още по-далеч – към дебрите на чудовищното.

Тялото на героинята от „Алфари и Ейни“ не страда заради промени във функционалността на собственото си тяло. То е гостоприемник на кучешка тения. Макар че тази особеност на пръв поглед не спада в класическите категории, чрез които обикновено се мисли болестта, струва ми се, че все пак като дом на паразита успешно се вмести в границите на болното тяло, споменати по-горе в изследването. На първо място тялото преживява криза на физиологията, после е аномално, контрапункт на хармоничното, и в крайна сметка, то е обект на медицинската наука. Разбира се, най-важно е самата му преживяност като болно, което е и основният предмет на този текст.

Може би най-характерната черта на творчеството на Зорница Гъркова е да вклинява дискурса на естествените науки във фикционалното. Художествените ѝ светове са винаги част от природната екосистема, а персонажите ѝ – обсебени от картографирането на живото, от прецизното му систематизиране в границите на природните закони. Затова не е учудващо, че тялото в „Алфари и Ейни“ първо се явява като част от голямата схема на обективното знание („Ето я библията, си казва наум, докато разгръща гланцираните страници на огромната „Анатомия на човека“ (Гъркова/Garkova 2019: 60). Заедно с това научаваме и сложното латинско наименование на паразита и неговото устройство, точните имена на вените и органите, за които е зах-

ванат, стъпките, чрез които ще бъде отстранен. Едва по-късно болното тяло започва да се откроява като отличително женско – това вече не е тялото под лекарския взор, разтворено на масата за медицински интервенции, а израз на женското възприятие на накърнената, насилена телесност.

Пламенов сдвоява болестта и женскостта в общо преживяване, изграждайки образа на болното през белезите на бременността. Вкопчването на паразита в кръвоносната система наподобява имплантирането на плода в утробата, защитната му капсула – околоплодния мехур: „Спука е глагол за живота, не за смъртта“ (Гъркова/Garkova 2019: 58). Въпреки че са запазени ключовите особености на майчинството (или пък точно поради това) – животворната функция, интимната споделеност на тялото с друго, буквалното отдаване на част от живителната сила – майчинството придобива силно негативна конотация, вместо даващо живот, то се превръща в път към смъртта. Болестта е чудовищната насилствена бременност на също толкова превърнатото в чудовищно женско тяло, с което паразитът се слепва и го присвоява – бременността, която не може да бъде терминирана и няма да завърши с удовлетворителен финал. Това тяло трудно може да се усети като свойствено удоволствено. Не може да се осъществи като еротична мощ, защото единственият начин за освобождаване е чрез пълното отхвърляне на женствените функции, чрез фокусиране върху неговата функционалност, като чист носител на живота, който може да бъде спасен или не. Затова и чак в последната нощ, преди да бъде по един или друг начин освободена – или чрез интервенцията, или в смъртта си, героинята се завръща при плътта си – разглежда я, усеща я като докосната от любовна ласка. Предстоящата свобода пробужда удоволствието от тялото, присъщо единствено на телесната автономия.

Според Елизабет Грос „Никой не преживява тялото си като функционален инструмент или като средство. Неговата значимост никога не е просто и единствено функционална, тъй

като разполага с либидна стойност² (Grosz 1994: 32). Във всеки случай човешкото тялото притежава значимост и има значение. Можем обаче и да обърнем това твърдение – тялото бива сведено до функционален инструмент, когато либидната му стойност е нарушена. Станкова и Гъркова представят болестта като кризисно преживяване на сексуалното, полово определено тяло. Болестта е изразена чрез насилието, което вписва плътта в границите на подчиняващия външен дискурс, полага го в категориите на увредеността, неспособността, несъвършеността и несамодостатъчността. Нещо повече, изобразена е през чуждото тяло (ако приемем убедеността на героинята от „Убийствата“, че маститите са бучки, т.е. в отхвърлянето им като част от телесността си). Така болното тяло трябва да търси излаза, отписване, нов режим на самоосъществяване, за да се присвои плътта обратно при себе си, да се овладее собственият Ерос. И докато едната героиня отказва да сведе нарушения ред до „химическа реакция“ (Станкова/Stankova 2004: 84), втората избира самоограничаването до простите механизми на тялото, трансформирайки го в машина. Излекуването се превръща в търсене на отнетата женственост. Ще се върна към Дворянова един последен път: „Не е ли отнемането на способността за желание и удоволствие отнемане на възможността за собствено-символен ред, „ощастливяване“ единствено с плахо-заграбеното, „отчуждо-дареното-слово“, в което жената може да бъде единствено изгнаник?“ (Дворянова/Dvoryanova 2001: 205).

Реализирането на женската енергия и в двата текста се случва чрез свободата на тялото. Не е изненадващо, че и в „Убийствата“ на Мария Станкова, и в „Алфари и Ейни“ на Зорница Гъркова болестта е изобразена като форма на подчиняване на тялото, завземане и по някакъв начин обладаване. Болното женско тяло изглежда е винаги двойствено увредено – като организирана конструкция и като удовлетворена единица. Физиологичността и сексуалността не могат да бъдат отчленени едно

² Превод мой – П. П.

от друго, теорията на Барт бива опровергана. Вероятно може да тълкуваме това чрез силната вкорененост на биологичните функции в женското всекидневие. Визирам не културните образи на женското тяло, а действителното му преживяване. Особеностите, които споменах в самото начало на текста, като менструацията и менопаузата, устройството на тялото като фино балансирана хормонална система, чието влияние непрестанно напомня за себе си, обособяват необикновената женствена телодушевност. Точно нея опитва да изрази и женското писане, затова и гласовете в *écriture féminine* са толкова отчетливо самостоятелни, толкова крайно оразличени и често разминаващи се едни с други.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Барт 2012: Барт, Р. *Удоволствието от текста*. София: Нов български университет. (Bart, R. *Udovolstviето ot teksta*. Sofia: Nov balgarski universitet.)
- Гъркова 2019: Гъркова, З. *Те никога не казват*. София: Фама. (Garkova, Z. *Te nikoga ne kazvat*. Sofia: Fama.)
- Дворянова 2001: Дворянова, Е. Отказаното удоволствие. – В: Кирова, М., К. Славова, (съст.). *Теория през границите. Въведение в изследванията на рода*. София: Полис. (Dvoryanova, E. Otkazanoto udovolstvie. – V: Kirova, M., K. Slavova, (sast.). *Teoria prez granitsite. Vavedenie v izsledvaniyata na roda*. Sofia: Polis.)
- Пламенов 2018: Пламенов, П. *Тялото текст*. София: УИ „Св. Климент Охридски“ (Plamenov, P. *Tyaloto tekst*. Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“.)
- Станкова 2004: Станкова, М. *Бейби лъжкинйо*. Пловдив: ИК Жанет 45. (Stankova, M. *Beybi lazhhkinyo*. Plovdiv: IK Zhanet 45.)
- Grosz 1994: Grosz, E. *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Indiana University Press.

Театър по време на пандемия: стари и нови предизвикателства

Theatre in the Time of the Pandemic: Old and New Challenges

Камелия Николова

Институт за изследване на изкуствата,
Българска академия на науките;
Национална академия за театрално и филмово изкуство,
София

Kamelia Nikolova

Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences;
National Academy of Theatre and Film Arts, Sofia
kamelian@hotmail.com

The paper identifies the radical re-examination of theatre's relationship with the digital technologies as a main result of its existence in the pandemic situation which has spread worldwide over the past two years. The state of social isolation and online communication has to put to a severe test the two fundamental beliefs at the heart of contemporary theatre art. Above all, the large scale broadcast via satellite transmissions, streaming and various online performance formats (featuring both emblematic and established theatre classics as well as brand new productions on the European stages) undermine the conviction that the renewal of theatre through the digital technologies will happen unconditionally. The experiencing of a number of online theatre productions clearly allows for a differentiation between the true innovative multimedia performances and the traditional ones em-

ploying technologies only as means to reach their audiences. The pandemic situation also casts new light on the second basic axiom and provokes a re-examination of its definite, until recently, conviction that theatre as an art form which offers physical togetherness and shared experience will always be of absolute necessity in an increasingly technologized world that creates distance between people. The analysis of these key questions is supported by emblematic examples taken from the contemporary theatre practice.

Keywords: Theatre, pandemic, digital technologies, multimedia performance, theatre streaming, theatre as a shared experience

Все още е рано да прогнозираме какъв ще бъде театърът след пандемичната криза в света от последните две години, но едно е сигурно – той ще претърпи сериозни промени, той вече няма да бъде същият. Ситуацията на социална изолация и свързаното с нея трансформиране на обществения живот в онлайн работа и общуване откроиха и подложиха на екстремно изпитание двете може би най-базисни опори на съвременното сценично изкуство. Едната от тях е вярата, че обновяването и актуалността на театъра ще бъдат осигурени преди всичко от дигиталните технологии – от тяхното максимално включване както в театралното представление, така и в достигането му до публиката (чрез сателитни излъчвания, стриймминги, различни онлайн форми и стратегии). Другата е убеждението, че като изкуство, което предлага заедност и съвместно преживяване на хората, той ще продължи да им бъде безрезервно необходим в един все по-технологизиран свят, отдалечаващ ги един от друг.

Днес, когато всеки от нас, сядайки пред компютъра си, в буквалния смисъл на думата е залят от информация и предложения за театрални спектакли, перформанси на артисти „от дома“ и онлайн фестивали, излъчвани като записи или на живо, посочените две убеждения драматично се сриват или поне се откриват в нова светлина. Преди всичко стана категорично ясно, че използването на дигиталните технологии няма да направи едно представление ново, експериментално и актуално, ако то не е

такова. Гледането на много онлайн театър през последната година безусловно потвърди, че мултимедийният хибриден спектакъл, смесил прожекции, дигитални образи и онлайн общуване с живо актьорско изпълнение и други театрални средства, е отделна театрална форма, проява на специфична естетика. Той е замислен в тази естетика и не би могъл да се състои по друг начин. В останалите случаи използването на съвременните технологии има помощна, макар и много важна и полезна роля – за разпространение, информация за случващото се на сцените по света, съхраняване на театралните продукции и възможност за периодично оглеждане на архива на театралната история. Що се отнася до второто базисно вярване, доказало своята истинност през вековете, че театърът винаги ще бъде необходим на хората, доколкото им предлага заедност и съвместно преживяване, в днешната ситуация то отново се потвърждава, но и се изправя пред нови, неочаквани и остри въпроси, които предстои да бъдат коментирани и решавани.

Ако погледнем само в най-близката история на театъра, тази през XX в., ще видим, че кризата, която той сега преживява, би могла да бъде сравнена с две негови предходни фундаментални кризи. Първата от тях е свързана с раждането на киното и последвалия опит на театъра в началото на миналото столетие едновременно да го интегрира в себе си и да се еманципира от него, за да утвърди позицията и необходимостта си в обществото, – опит, довел до възникването и мощното развитие на историческия театрален авангард от 20-те и 30-те години (вж. по-подробно: Poggioli 1968; Kuhnst 1997; Guderian-Czaplinska, Leuko, eds. 2018). Втората криза се разразява с появата и масовото навлизане на телевизията през 50-те и 60-те и следващото му двупосочно усилие да се адаптира към създадената от нея нова социокултурна ситуация, което пък провокира формирането на неовангарда с бурния разцвет на европейското сценично изкуство и обновяването на театралния език.

Естествено би било да очакваме, че след сегашното, драматично форсирано от условията на пандемията активизиране

и преразглеждане на взаимоотношенията на театъра с дигиталните технологии, предстои неговото следващо ярко и изненадващо преображение. Основание за подобни оптимистични заключения и надежди дават няколко все по-силно очертаващи се тенденции в онова, което се случва в театралния свят днес.

Една от основните и най-отчетливи промени, която все по-ясно започва да се забелязва, е новото отношение към архивирането на театралните артефакти, както и към писането и използването на театралната история. През изтеклата година и половина и особено през месеците на най-тежката пандемична криза, когато посещението в театралните зали и провеждането на театралните фестивали беше прекратено за неопределено време, театърът с помощта на дигиталните технологии предложи на най-отдадените си зрители една, в крайна сметка, много силна компенсация. Това беше излъчването на живо и на запис на редица от емблематичните спектакли на европейската сцена, както и на огромно количество добри, много добри и не толкова добри представления от различно време и на различни трупни изпълнители. Сред широкото ветрило от възможности зрителите от целия свят можаха да видят както ключови примери от учебниците като „Майка Кураж и нейните деца“ (1954/57) на Бертолт Брехт, „Махабхарата“ (1985) на Питър Брук или „Хамлетмашина“ (1986) на Боб Уилсън и легендарни заглавия на големите театрални режисьори от последните десетилетия, така и най-нови премиерни постановки на водещи днес театрални формации и артисти. Този неочаквано появил се и невъзможен в условията на нормален театрален живот взрив от висококачествен театър, който ни беше предоставен за гледане, бързо и категорично откри един важен проблем, на който досега нито хората на театъра, нито публиката бяха обръщали особено внимание – нуждата от добър професионален видеозапис на театралната постановка дори само с цел нейното архивиране и запазване за историята. Случилият се поради непредвидените обстоятелства интензивен преглед на световния дигитален театрален архив ясно показва, че лошите записи на спектакли,

направени единствено като регистриране на представлението, най-често с една камера, не се отличават особено от традиционното му архивиране чрез фотоси и скици и не допринасят почти с нищо за неговата по-добра реконструкция от бъдещи зрители и изследователи. Доказателство за осъзнаването на този факт е рязко промененото през последните месеци отношение на трупите към документирането на продукцията им и бързата поява на все повече качествени, отговарящи на високите възможности на съвременните технологии видеозаснемания на театрални представления, при което видеовариантът често дори подобрява първоизточника (новопоявил се проблем, дебатът, по който предстои и сега няма да бъде коментиран). Безспорно настъпва и нова епоха за писането и пишещите на театралната история, доколкото до нейните реконструкции и анализи на театралните артефакти вече ще стоят и самите артефакти чрез своите максимално точни дигитални копия.

Другата може би най-категорична тенденция, която недвусмислено прояви световният театрален афиш при представянето му онлайн чрез стрийминги и прожекции в различни програми и формати пред глобалната аудитория, е, както беше споменато, ясното разграничение между съвременния мултимедийен хибриден спектакъл, включващ участието на дигиталните технологии като неотделима част от своята театрална естетика, и спектаклите, създадени в други естетики, които само използват заснемането и онлайн излъчванията като техническо средство за достигане до публиката в извънредната ситуация, предизвикана от пандемията. Сред многото убедителни примери за тази тенденция бих открила два ключови спектакъла на знаменитите полски режисьори Кшищоф Варликовски и Гжегож Яжина, създадени през последните две десетилетия, и най-новото представление на едно от водещите имена в съвременния европейски театър – холандския режисьор Йохан Симонс.

Превърналият се вече в постмодерна класика спектакъл на Кшищоф Варликовски „(А)полония“ очаквано беше сред първите заглавия, с които през 2020 г. започна световният онлайн

театрален маратон. Представлението беше излъчено в основната програма на първия Онлайн международен театрален фестивал на популярното издание за театрална критика “The Theatre Thimes” (I.OITF The Theatre Thimes). Спектакълът, създаден през 2009 г. като копродукция на Нови театър, Вроцлав, Драматичен център – Женева, Фестивала в Авиньон, Стари театър в Краков, Виенските театрални седмици и още няколко престижни театрални организации, в продължение на почти десет години не слизаше от най-известните европейски сцени и театрални фестивали.

В съвременния полски театър след политическата промяна през 1989 г. се развиха и утвърдиха няколко основни посоки, като една от особено отчетливите сред тях е линията на мултимедийните мегапродукции, които комбинират прожекции, художествен светлинен дизайн, изпълнение на музика на живо и живо актьорско присъствие в духа на перформативната естетика. „(А)полония“ на Варликовски е не само сред най-дръзките и убедителни прояви на тази линия, но и се наложи като нейна безспорна емблема. Създаден като авторски спектакъл на режисьора по текстове на Есхил, Еврипид, Ханна Крал, Джон Максвел и Гьоте, той е разположен в огромно пространство, в центъра на което има оркестър и великолепна джаз изпълнителка, периодично включващи се в представлението. Спектакълът трае почти четири часа и с невероятна прецизност и въздействена сила изследва пред зрителите въпроса за човешката жертвоготовност в контекста на отговорността пред себе си и пред другите. Тръгвайки от една конкретна саможертва по време на Втората световна война на млада полякиня, спасила живота на еврейско момиче (оказало се впоследствие неблагоприятно и желаещо да забрави миналото), което става причина за собствената ѝ смърт и смъртта на децата и близките ѝ, спектакълът преминава през различни ситуации и казуси на саможертвата от Троянската война до наши дни.

Излъченият запис на представлението прозвуча особено актуално и близко днес, в сложната ситуация на социална изо-

лация и страх от другия, и ни върна отново към непреходни, заложи в човека архетипни нагласи и важни морални казуси. Безспорно важна причина за съхраненото качество и въздействиена енергия на представлението беше не само неговото много добро професионално заснемане, но и самата му естетика, основана на креативното смесване на театър и кино, на живо актьорско присъствие и прожектирани епизоди, правени както като непосредствени записи на случващото се на сцената, така и като вмъкнати „реплики“.

Сред категоричните попадения на същински мултимедийни продукции в театралния онлайн афиш безспорно беше и участието на друг полски спектакъл – „2007: Макбет“ на Гжегож Яжина, представен в програмата на онлайн изданието през 2020 г. на Международния театрален фестивал „Варненско лято“. Създаден от режисьора с ръководената от него трупа на TR Варшава, спектакълът е показан за първи път на 19 май 2005 г. в изоставена фабрика в полската столица. През 2006 г. Яжина прави телевизионна версия на представлението, тъй като нетрадиционното театрално пространство, в което то се играе, предстои да бъде разрушено. Именно този адаптиран специално за заснемане вариант на „2007: Макбет“ беше излъчен във фестивалната програма. Той не само успява да съхрани изключителния енергиен заряд на спектакъла, постигнат от режисьора чрез неочаквано откриване зад външната стегнатост и изрядност на войника Макбет на дълбоко ирационалните мотиви за неговите действия, но и допълнително усилва въздействието на представлението. Майсторската комбинация между едрите планове (на лицето на Макбет във възлови моменти от спектакъла и на кинематографично достоверни сцени на насилие) и панорамното показване на необичайните пространства на изоставената фабрика, в която тези сцени се случват, като един полуразрушен, загубил нормалните си очертания и функции свят, неочаквано остро разкриваше личната деформация на войника Макбет на фона на безкрайната война. Днес, при онлайн излъчването си, както и при появата си през 2005 г., спектакълът на Яжина рязко

се откроява сред широкото ветрило от интерпретации на вечния Шекспиров текст. Като цяло в образа на Макбет традиционно се подчертава преходът от рационалната пресметливост на предприеманите от него убийства (за реализиране на амбициите му за власт) към ирационалния ужас от извършените жестокости и полудяването. Яжина вижда Макбет по изцяло различен начин. За полския режисьор той е архетипен образ на престъпника, на изначално деформираната личност на убиеца, чиято подсъзнателна, потискана в нормалния всекидневен живот жажда за убийства на себеподобни получава опасна легитимност във войната. Постъпките на Макбет са дълбоко ирационални, те са действия на анормална личност, които добиват някакви възможни рационални обяснения само в съзнанието на зрителите.

„Хамлет“ на Йохан Симонс и ръководения от него театър в Бохум през 2020 г. откри друг голям театрален форум, който също за първи път в своята 57-годишна история се проведе онлайн – най-значимата платформа на немскоезичния театър „Берлинска театрална среща“ (57. Berliner Theatertreffen, 1–9.05.2020).

Безспорно новият сценичен прочит на Йохан Симонс на емблематичния Шекспиров текст беше най-подходящото заглавие, с което да стартира онлайн изданието на Берлинската театрална среща '2020. Не само заради престижното име на холандския режисьор, наложил се през последните две десетилетия като един от най-интересните европейски режисьори и трайно свързал професионалния си път с немскоезичния театър, оглавявайки Мюнхнер Камершпиле (2010–2015) и от есента на 2018 г. – Шаушпилхауз Бохум, но и заради силно актуалната интерпретация на вечната ренесансова трагедия в травматичната обществена ситуация в света днес, създадена от пандемията и стратегиите за преодоляването ѝ. Премиерата на спектакъла е на 15 май 2019 г., когато мълниеносно разпространяващата се болест все още не съществува, но прочитът на „Хамлет“ на Йохан Симонс толкова проникателно се вглежда и разкрива някои от проблемните зони на нашия съвременен живот, че подобно

негово драматично и отрезвяващо развитие се оказва по-скоро естествено. Режисьорът кондензира максимално Шекспировата пиеса, свеждайки я преди всичко до текст за драматичната самота на младия, идеалистично настроен, честен и непоказан човек, който за първи път (чрез първото истински трагично събитие в живота си – загубата на баща си) се среща с изхабения, затънал в малки и големи лъжи, банални предателства и подмени свят. През фокуса на страданието той вижда този свят с нов, рентгенов поглед и видяното го изпълва с болезнено отчаяние. Всъщност спектакълът ни приканва да видим това отчаяние, да си го припомним в собствения преживян опит, да не губим сетивата си за него.

За да реализира на сцената този свой, едновременно предвидим и неочаквано свеж и актуален прочит на „Хамлет“, Йохан Симонс използва изпитани средства, превърнали се в негова запазена марка: изобретателно и лаконично сценографско решение, което действа като ударна визуална метафора; силно актьорско изпълнение, съсредоточено върху експресивността и въздействената сила на езика; перформативна стратегия на изграждане на спектакъла, т.е. организирането му като споделено пространство, в което и актьорите, и зрителите преживяват свои собствени автентични чувства и прозрения при изговарянето от театралния подиум на известния класически текст.

Бяла площадка, напомняща изкуствена ледена пързалка или стерилно чист под на лаборатория, заобиколена от тъмнината на сцената. Над нея, окачени, така че да могат да се движат в хода на представлението, се спускат една голяма бяла топка (възприемана едновременно като лампа, висяща от тавана в стая, както и като луна, застинала в безграничния мрак на вселената) и огромно правоъгълно метално пано с кафявомеден цвят, в чиято излъскана повърхност се отразяват различни цветни отблясъци от подиума и салона. Това е максимално лаконичното решение на сценичното пространство на художника Йоханес Шютц, което още с първия поглед към него създава усещане за трагичната захвърленост на човека и неговия свят в

непрогледна и непозната вселена. По неочакван, но настойчив начин то препраща към емблематичния Бекетов образ-метафора на човешкото съществуване – застинало някъде в непонятния космос парче земя с едно изсъхнало дърво¹, върху което човешките същества очакват своя бог/край/прозрение на смисъла. В своята находчива днешна версия на тази метафора Йоханес Шютц особено силно акцентира върху идеята за наблюдението – бялата стерилна площадка на съществуването е едновременно и сцена, и лабораторен плот. Върху нея човекът играе, но също така е и обект на изследване и самоизследване. Всички актьори в режисьорското решение на Йохан Симонс седят на първия ред в зрителната зала, облечени в съвременни (всекидневни или официални) дрехи, и оттам периодично се качват на този плащ със своята безупречно гладка повърхност подиум, без нито един предмет върху него, в това безпощадно открито, извънвремево място, където, наблюдавани от всички, остават сами със себе си и с думите от вечния Шекспиров текст, които изговарят.

Ключът на своя „Хамлет“ Йохан Симонс намира в „Хамлетмашина“ на Хайнер Мюлер. Това е репликата, вложена от германския драматург в устата на Хамлет „Искам да съм жена“ (Мюлер/Muller 2001: 11). Режисьорът обаче я изважда от известното ѝ крайно социополитическо тълкуване при Мюлер и я връща към нейното първоначално екзистенциално значение, т.е. към разбирането за жената и женското като за онази част от човешкото същество, която спонтанно и дълбоко чувства и преживява света и е отдадена без задръжки и рационални прегради на изразяването на обсебилите я чувства и преживявания. Йохан Симонс създава спектакъла си преди всичко като пространство, в което Хамлет от края на второто десетилетие на ХХІ в. да изрече силно и въздействено своето страдание от

¹ Двете действия на „В очакване на Годо“ на Самюел Бекет протичат в един и същ, максимално аскетичен и универсален декор, описан от автора като „Път сред полето. Дърво. Вечер“. Последното указание кара сценографите в много от спектаклите по пиесата да добавят към тази постоянна картина и застинала над нея неподвижна луна.

срещата си с днешния раздиран от проблеми и подмени свят. За да може да направи това, то емблематичният Шекспиров персонаж трябва да присъства (да се качи на сценичния подиум) като жена. Освен че взима и философски преобръща репликата от емблематичната пиеса на Хайнер Мюлер, Йохан Симонс, като същински съвременен човек от дигиталната епоха на образите, и буквално я цитира на сцената. Режисьорът поверява ролята на датския принц на жена – на известната театрална и филмова германска актриса Сандра Хюлер, с която често работи и с която прави едни от най-силните си постановки през последното десетилетие.

Другият ключов акцент в прочита на Йохан Симонс е самотата на Хамлет. В своето голямо, неочаквано връхлетяло го и изпепеляващо страдание, драстично изострило сетивата и погледа му за всичко около него, Хамлет става извънмерно пронизателен и критичен към другите. Той изведнъж кристално ясно започва да вижда техните дребни или непрости недостатъци и вини, превръщайки ги така в далечни и непоносими за него. В същото време Хамлет става и странен и различен за тях, плащещ със своята безпощадна откровеност и ранимост, които е прието да бъдат скривани и потискани в обичайното общуване и ежедневието. Така страдащият Хамлет, изправен пред изневиделица „разглюбилия се“² пред очите му свят, застава сам в пространството, в което около него продължават да се движат останалите хора. Тази екзистенциална самота на страдащия човек намира изключително силен израз в спектакъла на Йохан Симонс. Всъщност режисьорът я превръща в работна стратегия и визуална емблема на организирането на присъствието на актьорите на сцената. Йохан Симонс изгражда всички мизансцени така, че Хамлет винаги е сам, изолиран от другите, а общуването му с тях е от отчетлива дистанция, натрапчиво подчертана от бялата празнота на подиума. Този въздействащ пространствен образ е повторен и енергийно подсилен от повтарящия се лайтмотив на

² „Светът е разглюбен, о дял, проклет/ когато си роден, за да го слагаш в ред“ е ключова реплика на Хамлет в едноименната трагедия на Шекспир.

спектакля „Той е сам“. Констатацията е съобщавана периодично в нещо като своеобразна скороговорка или по-точно в някаква препратка към формата на постмодерното елементаризиращо повторение на Том Стопард (обобщаващо в иронично игрови и редуциран вид Хамлетовата ситуация)³ от двама актьори, които се появяват на сцената като тъжни клоуни, сменяйки няколко роли – на Розенкрац и Гилденстерн, на гробарите и т.н.

Изпълнението на Сандра Хюлер като Хамлет убедително потвърждава и продължава режисьорския прочит на Йохан Симонс. Облечена в черна тениска с дълги ръкави и сив панталон, с нежно, почти инфантилно лице, изразяващо дълбоко страдание, и къса руса коса тя постига във физическото си присъствие на сцената една ненаатрапчива андрогинност, която директно препраща към страдащия човек въобще, към човешкото съществуване, отчаяно откриващо своята болка и разочарование. Цялата интензивност на нейното актьорско присъствие е съсредоточена в езика, в изговорените думи, в енергията и ритъма на тяхното изричане. Сандра Хюлер шепне с насълзени очи; изрича равно, с привидна безстрастност, горчиви мисли и въпроси, които раздират съзнанието ѝ; от шепот преминава в кръсък и после ненадейно се заиграва с иронични и самоиронични интонации. Тя изключително умело балансира между значението на изговаряните реплики и тяхната експресивна сила. Един от най-ярките примери за това е епизодът, в който, след като Сандра Хюлер изразява болезненото разочарование на Хамлет от слабостта и предателството на майка му почти изцяло чрез въздействието на трансово-песенната интонация на думите му, в следващия момент актрисата достига кулминацията в изливането на неговото отчаяние от заобикалящия го свят в четливо и с

³ В емблематичната си пиеса „Розенкрац и Гилдестерн са мъртви“ (1967), поставила началото на европейската постмодерна драма, Том Стопард кара двамата персонажи да обобщат ситуацията на Хамлет така: „Той е депресиран!... Дания е затвор и той предпочита да живее по-скоро в орехова черупка; някакви неясни намеци за същността на честолубието...“ – Stoppard 1967: 41.

хладно примирение артикулираната ключова реплика от текста на Хайнер Мюлер „Мислите са рани в мозъка ми. Моят мозък е белег. Искам да бъда машина. Ръце да хващат, крака да ходят без болка, без мисъл“ (Мюлер/Muller 2001: 14).

Този вид изпълнение, основано на майсторското боравене на актьора със словото и неговите разнообразни регистри, чието изследване Йохан Симонс започва още с първите си спектакли, е онова, което го налага на европейската сцена и се превръща в трайна характеристика на работата му до днес. То е по-скоро специфично солово присъствие на ярки актьори (независимо дали става дума за моноспектакъл, или за представление с повече персонажи), които експериментират с въздействените експресивни възможности на езика и речта както върху аудиторията, така и върху тях самите. Особено силни примери за задълбочената и виртуозна работа на режисьора с езика като основен инструмент за театрално изразяване са неговите моноспектакли, към които той има подчертан интерес и към които често се завръща. Емблематични сред тях са „Гласове“ (1997) и „Юда“ (2013), не само блестящо доказали го като майстор на сценичното токшоу, но и получили широка международна известност. Българската публика също познава Йохан Симонс от тези спектакли, показани в селекцията на Международния театрален фестивал „Варненско лято“ и на Световен театър в София съответно през 2005 и 2015 г.

Сандра Хюлер в изпълнението си на Хамлет продължава и обогатява силната традиция на мощния съвременен театър на Йохан Симонс, основан върху виртуозната работа на актьора с езика и самотата (екзистенциална и буквална) на сцената. Всички останали персонажи в спектакъла са маркирани само с техните основни, утвърдени характеристики на хора, които със своите слабости, нездрави амбиции и склонност към лъжи и подмени са станали причината за „разглюбяването“ на света и за страданието на Хамлет при срещата му с него. Те са поверени на актьори от различни националности, които, облечени в разноцветни съвременни костюми, стават от първия ред в зри-

телната зала и излизат на празния бял подиум. Там през цялото време на спектакъла стои само Хамлет, а те се появяват единствено за да „влязат“ в епизодите си с него. Това налага друг вид работа с езика и речта при тях – те произнасят репликите си информативно и безстрастно, напомняйки по-скоро стари, добре познати цитати, облечени в днешни дрехи. Изключение е образът на Офелия, която Йохан Симонс с един замах изчиства от обичайното ѝ тълкуване като невинна, почти мелодраматична жертва. В сцената с Гертруда например тя ритмично удря по металното пано и издаваните остри режещи звуци всъщност са нейната песен преди смъртта ѝ. В прочита на Йохан Симонс Офелия е (след Хамлет на Сандра Хюлер) другият андрогинен образ. В сценичната версия (автор Йероен Верстеле) верният приятел на датския принц Хорацио не присъства, а част от репликите му са дадени на Офелия. Така приятелят и любимата се превръщат в единно любимо същество, което едновременно подкрепя и измъчва/предава Хамлет, но преди всичко го разбира и му съчувства. Джина Халер с особена енергичност настоява в изпълнението си на Офелия на тази драматична двойственост и амбивалентност на нашите привързаности.

Красноречиво обобщение на остро актуалния прочит на Йохан Симонс на емблематичната класическа трагедия сега, на границата на второто и третото десетилетие на XXI в., като кратко резюме за примиреното и негероично самотно страдание на днешния Хамлет, на днешния човек при сблъсъка му с недостатъците и подмените в съвременния свят е симптоматичната финална сцена на спектакъла. След смъртта на Лаерт, Гертруда, Клавдий и Хамлет актьорите излизат на сцената и тихо лягат на подиума, отдалечени на големи разстояния един от друг. Останалото след гледката на тази (красноречиво показана чрез окоето на камерата отгоре) панорама от самотни неподвижни тела върху ледена бяла повърхност „е мълчание“.

Дигиталното битие на театъра по време на пандемията поставя важни въпроси, както и откри нови възможности пред него – онлайн фестивали, платформи, конференции, срещи, дискусии и

т.н., много от които ще останат в театралната практика и след приключването на здравната криза и дебатът върху тях тепърва предстои. Онова, което обаче без колебание трябва да обобщим като може би най-значимата промяна, настъпила с неочаквано наложено през последната година и половина дигитално съществуване на театралното изкуство, е фактът, че то загуби локалния си характер и застана на глобалната световна сцена.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- Мюлер 2001: Мюлер, Х. Хамлетмашина. // Панорама (тематичен брой „Съвременен немски театър“), 2001, № 3, 11. Прев. Б. Иванов. (Muller, H. Hamletmaschine. // *Panorama* (tematichen broy „Savremenen nemski teatar“), 2001, № 3, 11. Prev. B. Ivanov.)
- Guderian-Czaplinska, Leyko (eds.) 2018: Guderian-Czaplinska, E., M. Leyko (eds.). *Awangarda teatralna w Europie Środkowo-Wschodniej: wybór tekstów źródłowych*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego.
- Kuhnst 1997: Kuhnst, D. F. *German Expressionist Theatre. The Actor and The Stage*. Cambridge.
- Poggioli 1968: Poggioli, R. *The Theory of the Avant-garde*. Transl. by Gerald Fitzgerald. Harvard University Press.
- Stoppard 1967: Stoppard, T. *Rozenkrantz and Gildenshtrink are Dead*. London, Faber and Faber.

Лексикални и словообразователни процеси в българския език по време на пандемия¹

Lexical and Word-Forming Processes in Bulgarian in Pandemic Times

Владислав Миланов

СУ „Св. Климент Охридски“

Vladislav Milanov

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

vladislavmilanov77@abv.bg

The article studies current examples of inappropriate semantic uses in public speech, as well as competition between word-formation patterns in a pandemic situation. Examples from political and journalistic speech are analyzed.

Keywords: current word-formation models, competition between suffixes; meaning and syntax in public speech

Лексикалната система отразява най-динамично промените във всяко общество. Във време, в което човечеството е затворено

¹ Статията се отпечатва по проект КП 06 ОПР 05/4 от 2018 г. – втори етап; тема – „Медиите, образованието и политиката – национални и европейски изменения на езиковата култура в публичната реч“; научен ръководител – доц. д-р Владислав Миланов. Авторът изказва специална благодарност на Фонд „Научни изследвания“ към Министерството на образованието и науката.

и изолирано, е закономерно да се отключат редица тенденции, свързани с установяването или реактуализирането на определени речеви употреби. В този текст ще обърна внимание на няколко лексикални „нововъведения“ и на изреченски конструкции, налагащи се като тенденции в публичната реч през последните години, със следните уговорки:

1) Отминава времето, в което езиковедът може със „стрелящ показалец“ да указва *правилно и неправилно* само на базата на научната си интуиция.

Конкуренцията между отделни лексеми в публичната реч трябва да бъде внимателно наблюдавана и да бъде обобщавана след справки със специализираните електронни корпуси (такъв надежден корпус е например BulTreeBank <http://bultreebank.org/bg/>);

2) Всяко езиково явление, което навлиза в устната комуникация, има свои предпоставки. Например при конкуренцията между лексемите *свлачище* и *срутище* словообразователният модел е коректен и между тях има реална конкуренция днес в устната реч (особено в новинарските емисии). Въпрос на време е да се наблюдават конкурентните употреби, смисловата диференциация, процесите на преминаване на лексика от терминологичния пласт на една наука в съвременната устна реч, да се следи тяхното коректно възприемане от широк кръг езикови носители, за да се осмисли компетентно допускането или пък недопускането им в речника на българския език.²

По отношение на лексикалните и словообразователните употреби в устната комуникация днес протичат интересни процеси. Някои от тях, за съжаление, не могат да бъдат коментирани от гледна точка на динамиката на езиковия развой, нито пък

² Този процес е важен и във връзка с пандемията. В разговор с изтъкнатия немски българист проф. Хилмар Валтер се обединихме около идеята, че в повечето случаи информацията за ковид вируса достига до потребителите чрез употребата на силно специализирана лексика (понякога и на терминология, която само лекарите разбират) и това затруднява възприемането на информацията и обективното осведомяване по темата.

като тенденция в речта. Те просто са непремислени и показват неумението на журналиста или на експерта да ги употребява коректно. Това поставя на преден план темата за знанието и за мисленето върху езика, преди да бъдат използвани изразните средства. Някои неуместни лексикални и словообразователни употреби в устната комуникация очевидно показват липса на мисъл преди употребата на дума, фраза или изречение и примерите за това явление се увеличават както в журналистическата, така и в политическата реч.

И в ежедневието си, и в официалното си общуване ставаме свидетели на това как все по-често речта на публично говорещите се доближава до небрежната разговорност на улицата и лесно преминава праговете на официалното общуване, като пренебрегва редица изисквания, които са задължителни елементи за това общуване и неговия контекст. Небрежната разговорност, използвана невинаги уместно в официалната публична реч, създава усещането, че всеки в България може да говори както си иска, без да се съобразява със ситуацията и със събеседниците си. Фамилиарността се превръща в модел, ти-говоренето все повече ни доближава до онези племена, в които всяка вечер хората се събират около огъня и наистина са заедно като общност. Тук не конкретизираме социолингвистичните предпоставки за превключването от Вие на ти, тъй като те са обект на други анализи. Ако в устната представителна реч (журналистическа и политическа) елементите от разговорно-битовата сфера и от диалектите се употребяват уместно и правят тази реч жива, въздействаща, разчупена и непринудена, без да показва езикова безпомощност, неовладени правила още от училище и непреодолени навици, свързани с недопустими за ситуацията на общуване диалектни употреби, всичко ще бъде в границите на нормалното общуване и ще бъдат осъществени основните функции на изказването: да информира и да въздейства. В съвременната действителност обаче се наблюдават особени случаи на специфични отклонения, които накратко ще представя в този текст.

За съжаление, не са малко днес и езиковедите, които застават зад една изкуствено създадена представа през последните години за свръхдемократизация (която многократно преувеличава научните постановки, свързани с интелектуализацията и демократизацията на речта) и са склонни да толерират всяка неуместна речева употреба като проява на естествената връзка между човека и неговата реч. Същите езиковеди са готови с лекота да премахват правила от езика, да опростяват книжовните норми без особено обективни показатели, да въвеждат новоизковани думи по модела *на ваканцивам* като пример за словообразователни актуални процеси, въпреки че тези (зло)употреби демонстрират категорично аспект на мисленето (на) и употребата от чужденците на българския език като нероден, като чужд език. Намират се и експерти, които да говорят в публичното пространство на висок глас, че трябва да се избягва високият еталон и следването на чист изговор в радиоефира; да ни убеждават, че на никого не е необходима „стерилната реч“. Днес стерилна реч няма, а очевидно постановките за високия стил в престижни институции и при официални ситуации са останали в Античността или пък са плод на консервативно мислене. Така е по-лесно, а и доста по-угодно да се харесваш на властимащите. Самото съчетание „стерилна реч“, макар и утвърдено, звучи неестествено и неадекватно спрямо съвременната ни речева практика в радиоефир например и това ще подкрепят водещите български радиожурналисти.³ За всеки специалист езиковед, който се занимава с радиоречта, е ясно, че в нея общуването се постига чрез силата на гласа, интонацията, темпоритъмът и че в тази система правоговорът заема водещо място. Той е универсалният код, който обединява слушателската аудитория. Той е представителният код, който е разпознаваем от цялата общност и към който радиожурналистите и до днес се отнасят с уважение. Всеки добър професионалист в ефир може лесно да превключва употребите

³ Виж по-подробно за това интервюто с Дияна Янкулова – емблематичен глас на Българското национално радио (списание „Съвременна лингвистика“, кн. 1/2021 г.). Време е да се доверим на професионалистите!

на изразните средства в зависимост от предаването и от типа аудитория, за която е предназначено, и това не е пречка най-високо в неговото езиково съзнание да стои книжовноезиковият изговор, който има свое място в радионовините, в публицистичните предавания, в разговорите с обществени личности.

Стигнахме и по-далеч. В университетските програми днес не е една специалността, в която са редуцирани курсовете по съвременен български език.⁴ Тъжно явление е, че декан на голям факултет в най-голямото ни висше училище си позволява политически да обобщи, че тези курсове (по езикова култура) не са необходими във висшето образование, тъй като това е грижа (*ангажмент* по неговия високоекспертен политически изказ) на средното училище. Това изказване нееднозначно води към извода, че от политиките не бива да очакваме отношение към уместните употреби и към високата езикова култура изобщо, тъй като те самите ежедневно налагат противоположния процес: смесват различни регистри, често включват непреоделени диалектни навици в речта си; езиковата агресия и клишетата оформят специфичен стил на политическото нищонеказване; кухнята реторика е израз на бедна и безсъдържателна мисъл. За висока езикова култура, за речев етикет и протокол не може да се говори и примери трудно могат да бъдат посочени, въпреки че обществото и журналистите очакват от нас да ги посочим. Пренебрегването на българския език в средното училище, съчетано с учебници по български език, които все по-малко се използват както от учителите, така и от учениците, разработвани в голяма част от университетски преподаватели, които са се откъснали от спецификата на образованието в училище, водят до своите естествени резултати: млади хора, които все по-трудно общуват (в писмена и в устна форма); занижена критичност в публичните сфери на общуване; пълна липса на усет към автокоректност. Хуманитарни факул-

⁴ Не мога да не изразя положителното си отношение към решението на Великотърновския университет да заложи в учебните планове на всички университетски специалности дисциплината „Езикова култура“ и/или „Съвременен български език“.

тети, които дипломират стотици студенти, неизучаващи езикова култура и съвременен български език в своето обучение; неумеещи да изразят и защитят теза, да намерят фокус на изказването; да информират, но и да въздействат чрез него. Това явление няма нужда от коментар, а воплите на застъпниците му звучат наивно и безпомощно в опита да го представят като съвременно явление, на което се очаква да ръкопляскаме или пък да сочим назидателно със стрелящ показалец.

Динамиката на съвременните процеси очертава облика на съвременния български език в неговото многовековно съществуване и развитие като сложен и многопластов език. Тя води до важни промени, които очертават съвременните му характеристики. Този естествен процес е резултат от влиянието между езика и неговите носители, от сложната социално-икономическа обстановка, от политическата ситуация и от редица други тенденции, свързани с развитието на обществото. Често определян като „малък“ език (т.е. език, говорен от малко хора), българският език всъщност е пример за много сложни исторически промени, довели до аналитичната му структура днес, която се е оформила в дълъг период и при много сложни исторически условия; езикът ни е преминал от строго подредена падежна система към безпадежен тип отношения в изречението. Остатъците от падежи и днес са интересен повод за наблюдение и коментар от страна на езиковедите. Към тези процеси българският езиковед пристъпва задължително, когато коментира актуалните тенденции, като се учи, че не е господар на езика, че е отминало времето, в което специалистът лингвист може императивно да дава насоки за развитието на процеси и явления, да казва кое е и кое не е възможно (правилно) в езика, при условие че това се регулира от носителите на езика и от социално-икономическите предпоставки, налагани във времето.

Има обаче употреби, които не бива да бъдат подминавани с безразличие или пък да бъдат непрекъснато коментирани като най-естествено явление, защото те показват сериозни пропуски в мисленето на първо място, а след това и в речевите реализа-

ции. Темата за бедната и ограничена мисловност, фиксирана в бедна реч, е обект на съвременни разработки и показва, че в основата на слабата реч стои ограничената мисъл; че циничното мислене води до нецензурните употреби, а това в съчетание с властовите позиции е много опасно за всяка демократична общност. Достатъчно е да се припомни примерът с определенията за децата инвалиди и техните протестиращи родители, за да се онагледят моделът на циничното мислене и на вулгарната реч, при това на представител от управляващата коалиция. В този и в подобни случаи може би последно трябва да се търсят обясненията през речевите употреби. На сериозен анализ е наложително да бъдат поставени мисловните процеси, а след тях и речевата им реализация.

Повече от очевиден е фактът, че днес в речта на публично говорещите хора се конкурират различни лексеми и това е напълно закономерен процес. Тази конкуренция (например между *температурирам* и *карантинирам* за съчетанията *измервам температурата* и *поставям под карантина*) ще допусне рано или късно наложената или наложените (в посока на дублетността) лексеми в речника на българския език и съответно употребата в устната и в писмената реч. Категоричен е изводът, че словообразователните модели са абсолютно коректни, въпросът е в диференциацията на смисловите им измерения с оглед на приемливо и неприемливо (разбираемо и неразбираемо) и разграничаването между терминологичните и нетерминологичните употреби. Естествен процес според мене е и стесняването или разширяването на значението, което налага реализацията на лексемата извън специален контекст (например в научната сфера).

В настоящата статия ще разгледам няколко актуални употреби, които са регистрирани в съвременната журналистическа и политическа реч. В тези примери не става дума само за това, че в изказването е ясно за какво се говори, а за уместната им употреба, която да съдейства зрителят/слушателят или читателят да възприемат информацията коректно и точно. Давам си сметка, че в различните форми на журналистическите речеви изяви

трябва да се отчита динамиката на живото предаване, спецификата на аудиторията, темата на разговора и това е нормално. Когато обаче през неуместните употреби се заявява некоректност в изказа и във формулировките, е редно да се поставя акцент върху тези езикови явления.

От мазето на училището все още се усеща АРОМАТ на пушек

Това предава репортер на водеща българска телевизия по повод на пожар в мазето на столично средно училище. Предаването е от мястото на събитието, а употребата на съществителното **аромат** очевидно е неуместна. В Тълковния речник на българския език (Радева/Radeva 2012: 26) значението на думата е определено като „приятна миризма“, което е в противоречие с истинската същност на дима и на пушека, с острата задушлива (понякога съзливва) миризма, която се усеща от/след тях.

*Участъкът от магистралата вече е компрометиран.
Покривът също е компрометиран.*

В последните години подобен тип употреби зачестиха особено в телевизионните репортажи. Свидетели сме на това как непрекъснато наричат *свличащето срутище*, въпреки че значението на тази лексема е ясно указано в речниците на българския език и означава „място, където бавно и постепенно се свличат земни или скални пластове“ (Радева/Radeva 2012: 575), за разлика от думата срутище, която произлиза от глагола срутвам, а той означава „събарям, разрушавам“ (Радева/Radeva 2012: 611). Несериозно и недостатъчно аргументирано е оправданието на журналисти, че така ги съветват експертите по геодезия или по пътна инфраструктура.

Думата *компромат* и производната от нея дума *компрометиран* се свързват в българския език с „разпространявано за злопоставяне измислено или действително провинение на човек“, а глаголът *копрометирам* означава „чрез думи или действия из-

лагам някого“ (Радева/Radeva 2012: 271). В специализираната техническа литература разглежданите лексеми имат свой специфичен терминологичен облик, но в репортажи, които достигат до широка (и в този смисъл неспециализирана) аудитория, прави употребата неуместна. Подобен процес в момента се наблюдава в някои европейски страни по отношение на информацията за Ковид-19. Много често журналистите „работят“ с терминологията на лекарите експерти и на епидемиолозите, а това затруднява възприемателите на информацията и осуетява основната функция на текста: да информира ясно и разбираемо. Според немски лингвисти голяма част от по-възрастното население в Германия не разбира значението на медицинските термини в репортажите, а това е пречка за добрата информираност в обществото. Неуместното пренасяне на думи термини от строго специализираната им сфера в делничната реч често затруднява или е повод за двусмислици. Затова е редно, когато земните и скалните маси се свличат, да се използва думата *свлачище*, а когато нещо трябва да бъде съборено (срутено, по вертикала от горе надолу) трябва да се употреби думата *срутище*. Когато по адрес на лице има факти, които говорят за злепоставяне, *лицето е компрометирано, а покривът е развален, счупени са елементи от покритието, но не е компрометиран*. Участъците от магистралата са повредени или изцяло разрушени (въпреки скорошните ремонти), но не са компрометирани. Или поне в публичната неспециализирана реч не трябва да бъдат компрометирани. Терминът се използва в текстове с научен характер, а в публицистични текстове далече поуместна е употребата на общото за книжовния език значение.

*За щастие, има малко загинали и пострадали
при сблъсъците в САЩ*

И тази реплика на репортер е плод на неумела и непремислена употреба. Всяко оправдание ще стои неадекватно от гледна точка на логиката в изказа. Възможно е от прагматична гледна точка това явление да бъде обяснено през факта, че е щастлива

случайност малкият брой жертви при хипотетична възможност за много по-голям брой. Всеки погубен човешки живот обаче не може да бъде повод за щастие. Преди време репортер, който отразяваше пътнотранспортна злополука с автобус, обобщил в подобен порядък информацията: *За щастие, има само един загинал*. Всеки българин знае какво означава думата *щастие* и едва ли би я употребил в такъв трагичен контекст. Което е още един повод да припомним на публично говорещите лица, че е много важно да мислят, преди да говорят. Журналистите да преценяват добре значенията на думите, а политиците да съобразяват уместната им употреба, за да не се налага после да се оправдават с реплики от типа: *Не сте разбрали какво съм казал или Извадили сте от контекста изказването ми*, а съпартийците им да превеждат подобни некоректни употреби *от български език на български език* с идеята да „смекчат“ неадекватно изречената фраза, често обиждаща българското общество.

Усмиввам (се), страхувам (се), съгласявам (се)

Повод за този коментар взимам от свои конкретни наблюдения в публичната реч и от един сериозен коментар, публикуван в социалните мрежи⁵, от изтъкнатата българска езиковедка проф. Анна Кочева от Института за български език. Началото на съвременна тенденция е може би загубата на възвратността при някои глаголи, изразена чрез изпускането (съзнателно или не) на частицата *се*, като *усмиввам (се)*, *срамувам (се)*, *съгласявам (се)*, *страхувам (се)*. Върху разглежданото явление има разработки в българската научна периодика⁶.

⁵ Ана Kocheva | Facebook.

⁶ Дереклективизацията на някои глаголи в публичната комуникация е коментирана в две изследвания на Ст. Буров: Буров, Ст. Спонтанни граматични промени в българския език. („Унищожаване“ на възвратността). – В: *Studia Grammatica Bulgarica*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 95–107., а също и в Буров, Ст. *Дереклективизация и каузация*, публикувано в *Academika*.bg.

Уместно е тук да бъде посочена една езикова бележка на проф. Любомир Андрейчин, който обръща внимание на конструкцията ИЗВИНЯВАМ СЕ, като смята, че се маркира възвратност и така човекът *се извинява сам, или извинява сам себе си*. В съвременната употреба на тази фраза все повече избледнява значението „*сам себе си извинявам*“, затова и повечето езикови носители я използват, без да я осмислят като възвратна конструкция. Споделям това и смятам, че в съвременната реч е актуализирано значението „*поднасям своето извинение*“, а не извинявам себе си, което е най-малкото неуместо употребено с оглед на широкия контекст, тоест използва се фразата пред друго лице и от него се изисква извинение (за закъснение най-често и за други такива явления от действителността).

В съвременната публична реч са регистрирани вече употреби от типа: *Това ме страхува* (в парламентарната реч) или *Това Ваше поведение ме срамува* (парламентарна реч). *Той ме съгласи да участвам в телевизионното предаване (Нова телевизия, Сутрешен блок)*, които показват, макар и плахо все още, неуместната употреба на тези конструкции без възвратната частица *се*. Възможно обяснение може да се търси поне в два аспекта:

1) Стремез към езикова икономия, който обаче по същество не облекчава фразата;

2) В речта на чужденците се разбира тази смислова възвратност на тези глаголи и без употребата на частицата *се*.

Карантина, карантинирам, карантинирани

През последните месеци във връзка с обявеното извънредно положение заради вируса COVID-19 в речта на специалистите все по-често се употребява глаголът *карантинирам*, който означава „поставям под карантина“, „поставен под карантина“, и образуваното от него отглаголно съществително *карантинирани*⁷. Наставката *-ирам* е една от най-продуктивните в българския език и затова с нея често се образуват нови глаголи: *банки-*

⁷ Вж. Мурдаров/Murdarov 2020: 119–120.

рам, сърфирам (за операции в интернет), чекирам, модерирам, входирам (определен от мнозина български езиковеди като несполучлив юридически термин, но широко навлизащ в административната практика), аварирам и много други. За да се избегнат многословните съставно предложни конструкции от типа: *извършвам банкова операция, поставям под карантина, търся нещо в интернет*, в речта се налагат нови глаголни форми, които са приспособени словообразователно към определени модели, а това води до образуването на нови думи, които са кратки, не губят съдържателните си възможности и назовават едно и също явление със сложната конструкция. В речта тази икономия може лесно да бъде обяснена със стремежа към по-кратко назоваване на явления от действителността.

Глаголът *карантинирам* вероятно ще влезе и в речника на българския език официално, тъй като чрез съвременен словообразователен способ точно назовава действие от реалността по икономичен начин, който не ощетява значението, а го предава точно и ясно. По логичен път се образува от този глагол и отглаголното съществително *карантиниране*.

В речевата практика (в речта на министър-председателя на Република България Бойко Борисов) е регистрирана употребата и на друг нов глагол – *таблетирам*. За разлика от *карантинирам* той едва ли ще си проправи път и място в речника, по-скоро ще остане като маркиран стилистично неологизъм, част от лексемите едnodневки, ако могат да бъдат определени непрофесионално по този начин. Те обикновено са създадени от публично говорещи лица, които с лекота образуват подобни думи, а обяснението за появата им е индивидуално и трудно може да бъде описано като явление, поради сложността на факторите, които го пораждат.

Подобен процес се наблюдава и при друга дума в българския език. От „измервам температурата“ в речта на лекарите специалисти и на журналистите, които отразяват кризата с вируса, все по-често се използва съществителното име *температуриране*. С него се номинират действия, свързани най-често с

процеса „измерване на телесната температура на лица, които се намират на места, изискващи контрол и наблюдение“.

По аналогия с гореописаните конструкции в последно време се наложи и глаголят *профилактирам*, чрез който се назовава по-усложнената изреченска конструкция „извършвам профилактика на...“.

Тези процеси в речта са интересни, защото дават повод за размисъл върху словообразователните модели и семантиката на новообразуваните думи. В динамични ситуации често се появяват такива думи (като *срутище*, която също ще се утвърди като употреба). Друг пример, макар и не толкова убедителен, е образуването от народния представител Хюсеин Хафъзов глагол *ваканцувам*, който някои български езиковеди определиха като начин за образуване на нови глаголи и се позоваха на теорията на М. Докулил. В случая обаче ставаше дума за неуместна употреба (за което самият депутат се извини, явно осъзнавайки социалната санкция), която по-скоро показва липса на усет към родния език или пък категорично насочва към извода, че българският език не е майчин език за говорещия. По-различно е положението с новообразувани думи в рекламните текстове, например в рекламата на Lidl в последно време се употребява изразът „Вкъществувай с...“, в която има известно заиграване с наречието *вкъщи* и ситуацията на извънредно положение, в която хората не бива да напускат домовете си чрез заигравката на принципа на каламбура *Вкъществувай*.

Тествам и тествувам

Пак във връзка с извънредното положение в последно време се наложи конкуренцията между глагола *тествам*, който е коректно употребен, и *тествувам*, който се наложи в речта на експертите лекари с тази некоректна форма. В българския език наставката *-увам* е продуктивна при определен тип глаголи като *купувам*, *сънувам*, *жадувам*, *бленувам*, *танцувам*, *спортувам*, *пазарувам*, *изкупувам* и др. (за някои от тях е компонент по от-

ношение на корелацията несвършен–свършен вид на глагола). При други тип глаголи обаче (виж по-подробно у Радева/Radeva 2010) наставката, която се добавя към кореновата основа, е -вам. До 1983 година глаголи от типа *учителствам–учителствувам, участвам–участвувам, ползвам–ползувам, свидетелствам–свидетелствувам* са употребявани като дублети. С правописния речник от 1983 г. думите с наставка -увам отпадат като варианти и остават като нормативни книжовните *учителствам, свидетелствам, присъствам, ползвам* и др. Днес остатъци от глаголи с -увам се срещат в някои художествени текстове и в сценичната реч очевидно за да се потърси по-архаичен ефект или да се постигне друг вид стилизация на речта. Остатъци от старото правило се откриват и в някои съвременни текстове. Пример за това е Законът за полз(у)ването на земеделските земи, в който навсякъде е употребена по-старата форма полз(у)вам, а това става повод за спор между председателката на Народното събрание (по това време Цеца Цачева) и проф. Мариана Георгиева от Института за български език (тогава народен представител), която коректно обяви, че при записването на съвременните закони трябва да се спазват правилата на съвременния български правопис и това е ясно уредено в Конституцията на Република България.

В българските диалекти и до днес съществува наставката -увам при глаголи, които най-често означават итеративност. В югозападните български говори се употребяват активно глаголи като *довършувам, пишувам, кажувам, донесувам* и др. В редица възрожденски текстове двете наставки (-вам и -увам) също се конкурират.

Световната пандемия

И този израз придоби популярност през последните месеци. В българското езикознание многократно е обръщано внимание на изрази, при които се наблюдава тавтология. В различни езикови бележки е отбелязвано, че изразът „период от време“

е некоректен, защото думата период съдържа в значението си компонента „отрязък от време“ – време на траене на действие или влияние. По същия начин като неуместен е определен изразът „необичаен феномен“, тъй като лексемата *феномен* означава необичайно природно явление и употребата на определение във фразата смислово повтаря компонент от значението на думата. Убедителен пример е и съчетанието „криминално престъпление“, защото престъплението по същество е криминален акт. Въпреки това има дори Дирекция „Криминални престъпления“ в Министерството на вътрешните работи. Достатъчно внимание в научната периодика е отделено и на неуместно употребяваното, но превърнало се вече в устойчиво съчетание, *свършен факт*. Дори студентите първокурсници знаят, че думата факт произлиза от латински език и означава *нещо свършено*.

В „Българския тълковен речник“ (Радева/Radeva 2012: 419) думата *пандемия* е определена като *епидемия, разпространена в много страни*. В медицинските среди за пандемия се говори в случаите, когато епидемичната обстановка засяга повече от три-четири държави. В този смисъл пандемията е епидемия, която се разпростира върху голяма площ, засяга няколко държави и това я прави по същество явление със световен мащаб. Ето защо не е необходимо да се дублира значението в израза СВЕТОВНА ПАНДЕМИЯ.

Лексикалната система на един език неслучайно е определяна като най-динамичната и най-силно влияещата се от обществените промени. Думите носят духа и посланията на своята епоха. Може би затова почти всички езиковеди реагираха остро, когато беше направен несполучлив опит от една издателка да бъдат преведени думи от романа „Под игото“ със съвременни лексеми, за които издателката специално се е допитвала до деца, които четат романа. Така се появяват нелепи авторски решения, според които *игуменът е управител на манастир*, а поговорката *Вържи попа да ти е мирна селото* може да бъде заменена с изречението *Укроти лидера, за да е спокойна компанията*. В стремежа да бъдат улеснени, децата всъщност са пренебрегнати

като интелигентност и като умение да разширяват лексикалния си запас и да възприемат фикционалния свят на художественото пространство спрямо манталитета и интелектуалните си заложби, които трябва да доразвиват и дообогатят чрез текста. Освен това несполучливият превод убива не само думите, не само духа на епохата, за която Вазов съзнателно е търсил най-точните думи от езика ни, убиват текста и посланията му, носени от думите, към бъдещите поколения.

*Лекарството ще подобри симптомите
на Вашето заболяване*

Дори не се замисляме върху тази не(много) коректна употреба. Ако лекарството ще подобрява симптомите, а не да ги отстранява, защо изобщо е необходимо това лекарство. В рекламните текстове често се допускат подобни заигравки (на принципа на каламбура), но в случая става дума по-скоро за непремислена употреба в значението, която противоречи с основното послание на рекламирания продукт: да отстранява симптомите, на което и да е заболяване.

В подобен рекламен продукт на Министерството на здравеопазването пък се казва, че *точно сега имаме ШАНСА да носим предпазни маски*. Думата *шанс* (от фр. *chance*) в българския език е възприета от френския език и означава „*вероятност за успех; изгодна възможност, късмет*“ (Радева/Radeva 2012: 726), а с тези значения не се вписва нито една от употребите ѝ в рекламата на МЗ и противоречи на логическото мислене.

Повод за специализирано езиковедско наблюдение са упътванията за използване на определено лекарство в листовките, съпътстващи самото лекарство. Те би трябвало точно да указват състава и спецификите при употребата му, но често са написани с толкова правописни и пунктуационни отклонения и съдържат стилистични недостатъци, които затрудняват възприемането на информацията, а понякога създават и двусмислици.

Със здравето не бива да се правят шеги, не бива да се допусна и неразбираемостта за езиковите носители говорене, защото проблемът е наполовина решен, когато е обяснен достъпно. Затова ще си позволя да завърша този текст хумористично с една извадка от Предговора на Найденов-Геролия речник, събрал лексикалното богатство на българските диалекти: *Ако е да се боледува, да боледувам аз, ако е да се мре, да мре жената.*

Езикът ни днес не боледува. Речевите явления, които са представени в този текст, са само част от сложните взаимоотношения между конкретните употреби, езиковите носители, публично говорещите и непублично говорещите хора и тенденциите в развитието на словесните изяви. Кой от тях ще остане в речника и кой в делника на потребителите, кои ще бъдат само кратка проява на езиковата мода, определя обществото и времето, разбира се, като фактор, който може да обясни всичко в живота на човека и в живота на езика.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Миланов, Вл. Неуместни употреби в публичната реч. // *Български език*, № 1, 95–102. Print ISSN: 0005-4283, Online ISSN: 2603-3372. (Milanov, Vl. Neumestni upotrebi v publichnata rech. // *Balgarski ezik*, № 1, 95–102. Print ISSN: 0005-4283, Online ISSN: 2603-3372.)
- Мурдаров, Вл. Словотворчество под карантина. // *Български език*, № 1, 2020, 119–120. ISSN 0005-4283. (Murdarov, Vl. Slovtvorchestvo pod karantina. // *Balgarski ezik*, 2020, № 1, 119–120. ISSN 0005-4283.)
- Радева 2012: Радева, В. *Български тълковен речник*. София: Изток-Запад. ISBN 978-619-152-140-1. (Radeva, V. *Balgarski talkoven rechnik*. Sofia: Iztok-Zapad. ISBN 978-619-152-140-1.)
- Радева 2010: Радева, В. *В света на думите*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Radeva, V. *V sveta na dumite*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)
- Танчева 2020: Танчева, З. Наставката -ирам в съвременното глаголно словообразуване. // *Българска реч*, 2020, № 2–3, 55–59. (Tancheva, Z. Nastavkata -iram v savremennoto glagolno slovoobrazuvane. // *Balgarska rech*, 2020, № 2–3, 55–59.)

Година след началото на ковид пандемията – как се промени животът ни?

Идва ли начало на нормализацията – нагласи към връщането на учениците в класните стаи и към ваксините

(Национално представително проучване на „Алфа Рисърч“)

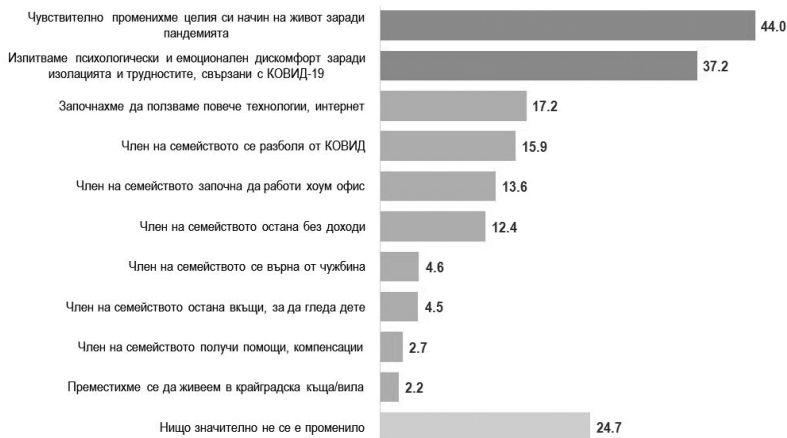
An Year after the Onset of Covid Pandemic – How Has Our Life Changed?

Is Beginning of Normalization Coming – Attitudes to the Return of Students to Classrooms and to Vaccines (Nationally Representative Survey of “Alpha Research”)

Близо година след началото на пандемията от КОВИД-19 почти всеки втори българин смята, че тя е променила не просто отделни аспекти от ежедневието ни, а цялостния ни начин на живот. *Това показват резултатите от последното национално-представително проучване на „Алфа Рисърч“, проведено в периода 8–15 февруари сред 1007 пълнолетни граждани.*

След близо десет месеца на по-голяма или по-малка социална изолация, над една трета от хората споделят, че изпитват психологически и емоционален дискомфорт, поради ограничените контакти с близките си, страха от вируса, сериозните трансформации в обичайния им начин на живот и работа.

Почти една година измина от началото на пандемията от КОВИД-19, която промени много неща в нашия живот. Бихте ли казали на вас лично и на вашето семейство, кое от следните се случи през тази една година? (%)



Значителен дял от анкетираните посочват и съвсем конкретни промени, някои от които могат да продължат и в бъдеще: 17.2% са започнали да ползват повече технологии. В 13.6%, или в над 300 000 домакинства някой е преминал към работа от вкъщи (хоум офис). 12.4% отчитат загуба на доходи заради пандемията. 4.5% са домакинствата, в които някой принудително е останал вкъщи, заради дистанционното обучение на децата. Също толкова, или малко над 130 000 са семействата, в които техен близък се е завърнал от чужбина.

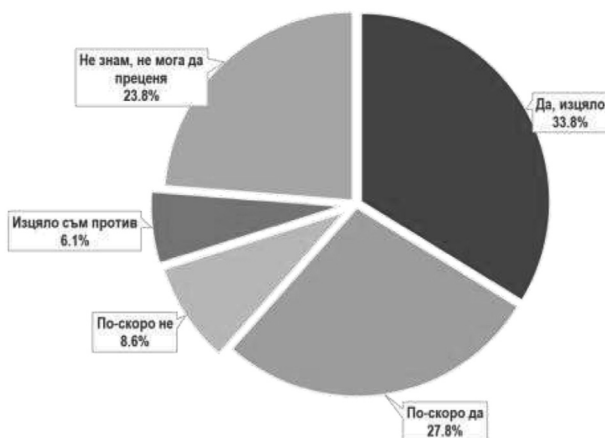
Преки здравни последици от пандемията е понесло всяко шесто семейство – 15.9% заявяват, че някой от тяхното най-близко обкръжение се е разболял от КОВИД.

За ¼ от българите (предимно жители на селата и хора с по-нисък статус, чийто живот принципно е с по-малко социални контакти) пандемията не е предизвикала значителни промени.

Една от сферите, която претърпя най-големи промени в резултат от пандемията, е образованието. То е сред най-значимите за българина приоритети, а ситуацията изискваше бързи,

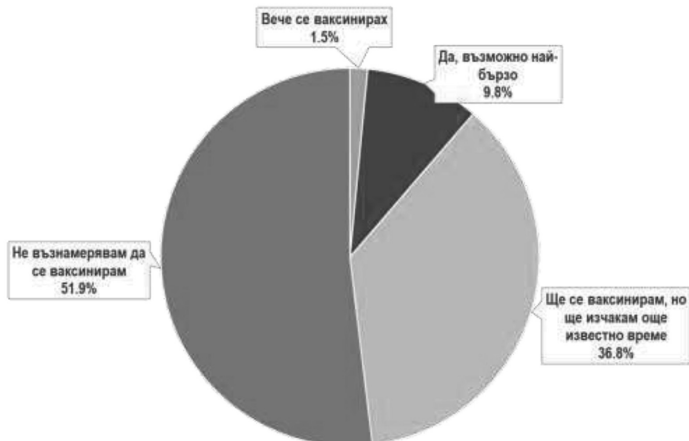
гъвкави и нетрадиционни решения, като преминаването към дистанционната форма на обучение. Въпреки като цяло положителните оценки на родителите за адаптацията на системата, 61.6% одобряват поетапното връщане на по-големите ученици в клас на ротационен принцип. Решението се подкрепя в още по-голяма степен от родителите на ученици, където достига 78%. 67.4% одобряват присъственото обучение на всички малки ученици.

Одобрявате ли поетапното връщане на по-големите учениците в клас?



С оглед на близкото бъдеще, проучването откроява и една тревожна тенденция. За мнозинството от българите началото на ваксинационната кампания не стартира убедително. Освен че към днешна дата едва 1.5% заявяват, че са получили поне една доза ваксина, само 10 на сто изразяват желание за бързо ваксиниране – спад от 4 на сто спрямо декември.

Вече започна имунизацията срещу КОВИД-19. Вие лично възнамерявате ли да се ваксинирате?



Имайки предвид факта, че 10% се равняват на около половин милион души, очевидно е, че както комуникационната, така и организационната стратегия на кампанията се нуждаят от съществено подобрене. 51.9% не възнамеряват да се ваксинират, 36.8% се колебаят и решението им ще зависи точно от хода на тази кампания.

Характеристики на проучването: Проведено в периода 8–15 февруари 2021 г. от „Алфа Рисърч“ национално представително проучване сред извадка от 1007 пълнолетни граждани. Използвана е двустепенна стратифицирана по регион и тип населено място извадка, с подбор на респондентите по квота въз основа на признаците пол, възраст и образование. Метод на интервюиране – пряко стандартизирано интервю по домовете с таблети.

Психични разстройства при COVID-19 пандемия

Psychiatric Disorders in COVID-19 Pandemic

Вася Вутова

Богомил Пешев

Вихра Миланова

Клиника по психиатрия, УМБАЛ „Александровска“, София

Vasya Vutova

vasyavutova@gmail.com

Bogomil Peshev

bogpeshev@gmail.com,

Vihra Milanova

vihra.milanova@gmail.com

Psychiatry Clinic, UMHAT “Alexandrovska”, Sofia

The COVID-19 pandemy is associated with higher level of stress in the population, which may impair mental health. The are 3 types of COVID-19 patients with psychiatric disorders. The most common are adjustment, anxiety and depressive disorder.

Keywords: covid-19 infection, pandemia, psychiatric disorders

Новодошлият от Китай през декември 2019 г. корона вирус (COVID-19) предизвиква глобално внимание и се превърна в пандемия, при която са инфектирани около 118 000 хора в 114 страни към 11 март 2020 г. (Kaushal 2020).

Ковид-19 пандемията засегна и психичното здраве на хората. Могат да се разграничат 3 групи от пациенти, при които пандемията предизвиква психични нарушения. Първата група са болни с Ковид-19, които развиват психични разстройства за първи път по време на самата инфекция. Изследователите установяват, че най-често се срещат посттравматично стресово разстройство (почти всеки диагностициран с Ковид 19 – 96%) и депресия (около 30% от диагностицираните пациенти) (Zhang 2020; Wo 2020). Втората група са болни с психични разстройства от преди пандемията, при които психичната болест се обостря или се развиват допълнителни симптоми по време на пандемията (Fernandez-Aranda 2020; Zhou 2020). Третата група са хора, които развиват различни психични нарушения (тревожност, депресия, нарушен сън, суицидни мисли и др.) вследствие на мерките за изолация и социално-икономическите последици от пандемията (финансови затруднения, загуба на работа и др.) (Li 2020; Qiu 2020; Roy 2020).

При тревожност и депресия се наблюдава увеличаване на броя на хората със себеувреждащи действия, като опити за самоубийство и самонаряване (Yip 2010; Tsang 2004; Nickell 2004). Епидемията с остър респираторен синдром през 2003 г. е причинила нарастване на броя на опитите за самоубийство, особено във възрастта след 65 години. Над половината от възстановените болни от респираторния синдром са проявили белези на тревожност и близо 1/3 от близките на болните са имали прояви на адаптационно разстройство (O'Connor 2014). Пациенти, които се преживели животозастрашаващо заболяване, са с висок риск от развитие на посттравматично стресово разстройство и депресия. Продължителната карантина и физическата и социалната дистанцираност са рискови фактори за развитие на

психични разстройства и включват злоупотреба с алкохол, психоактивни вещества, хазарт, домашно насилие и др. (John 2018).

Според изследвания по време на пандемии (SARS, Ebola) се изтъква, че медицинският персонал (предимно лекарите) е предразположен към посттравматично стресово разстройство, депресия, тревожност, бърнаут, особено след овладяването на пандемииите.

Влиянието на епидемииите върху психичното здраве е обикновено по-значително при т.нар. рискови популации – обществени прослойки с бедни условия на живот, малко ресурси, ограничен достъп до социални и здравни услуги.

По-възрастните са по-уязвими, поради хроничните си и инвалидизиращи болести, дефицити в храненето, липса на семейна и обществена подкрепа.

Децата имат намалена възможност да разбират случващото се, което може да повлияе на всички аспекти от развитието им.

Чужденците и студентите, които учат в чужбина, също могат да изпитат горепосочените симптоми на дисстрес и тревожно разстройство. Невъзможността да се върнат у дома, поради ограничения в пътуването, в достъпа до информация и ресурси на техния роден език, затрудненията в комуникацията с най-близките предполагат трудно емоционално справяне.

В резултат на повишена тревожност някои вредни навици се влошават – увеличава се тютюнопушенето, употребата на алкохол, обвиняването на другия, повишен тон, нецензурни обръщения и склонност към физически агресивни и автоагресивни действия.

Създалата се ситуация показва, че ние не можем да контролираме всичко в живота си. Но има неща, които можем да направим, за да подпомогнем грижите за психичното ни здраве. Ключът е управлението на стреса. Използват се терапевтични техники, намаляващи стреса: когнитивно-поведенческа терапия, физикална терапия, откриване на сигурна и комфортна среда, здравословна диета, хобита (TELL 2020).

Трите основни стратегии за справяне с негативното емоционално влияние на пандемията са: обучение (лесен достъп до достоверна информация за COVID-19 и начините за превенция), подготовка (активна позиция за лична и семейна защитеност), рационализиране (разбиране на общите реакции към пандемии) (TELL 2020).

Психиатричното лечение е от незаменимо значение, но често изисква сигурна електронна информация и телепсихиатрични консултации.

Основна роля имат определени медикаменти и хранителни добавки, характеризиращи се клиничкофармакологично с антиоксидантни, антивъзпалителни, транквилизиращи, антидепресивни, укрепващи имунитета и стабилизиращи настроението свойства. Прилагат се след консултация с тесен специалист – психиатър. Препоръчва се психологичното и психотерапевтичното консултиране онлайн, за оптимален подход към изолацията и за адаптация към проблемната ситуация (<https://www.afro.who.int/news/supporting-media-bust-harmful-myths-coronavirus-disease>).

На базата на нашия клиничен опит, предлагаме по-конкретен подход за превенция на адаптационни, тревожни и депресивни разстройства, свързани с COVID-19 инфекция, с или без клинична инфекциозна симптоматика:

1. Консултация с психиатър.

2. Терапевтичен курс със SSRI's като монотерапия или комбинирана терапия (налице са данни, че антидепресантите от групата на SSRI's са протективен фактор при COVID-19 вирусна инфекция).

3. Антиоксидантна и витаминозна невропротективна терапия (α -линоленова киселина – 3–5 г/дн., витамин С – 500 мг/дн., витамин Д).

4. Провеждане на когнитивно-поведенческа терапия.

5. Провеждане на антидепресивна физикална терапия.

Съществени доказателства от проведени проучвания показват невропсихиатрична връзка на влиянието на големи пан-

демии върху рисковите популации, заразените хора и медицинските екипи. Този резултат е сравним с настоящата COVID-19 пандемия – разпространяват се симптоми предимно от регистъра на тревожните разстройства. Важна роля имат мерките за поддържане на оптимално психично здраве на населението по време на пандемията COVID-19 чрез комплексно прилагане на социални, клинични и индивидуални поведенчески терапевтични подходи за минимизиране на вредните психологични ефекти.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Bo 2020: Bo, H.-X., et al. Posttraumatic Stress Symptoms and Attitude Toward Crisis Mental Health Services Among Clinically Stable Patients with COVID-19 in China. // *Psychol. Med.*, 2020, 1–7.
- Fernandez-Aranda 2020: Fernandez-Aranda, F., et al. COVID-19 and Implications for Eating Disorders. // *Eur. Eating Disorders Rev.*, 2020, 28, 239–245.
- John 2018: John, A., A. Glendenning, A. Marchant, et al. Self-Harm, Suicidal Behaviours, and Cyberbullying in Children and Young People: Systematic Review. // *J Med Internet Res*, 2018, 20: e129.
- Kaushal 2020: Shah, K., D. Kamrai, H. Mekala, B. Mann, K. Desai, R. S. Patel. Focus on Mental Health During the Coronavirus (COVID-19) Pandemic: Applying Learnings from the Past Outbreaks. // *Cureus*, 2020, 12(3): e7405.
- Li 2020: Li, W., Yang, Y., Liu, Z. H., Zhao, Y. J., Zhang, Q., Zhang, L., Xiang, Y. T. Progression of Mental Health Services during the COVID-19 Outbreak in China. // *International Journal of Biological Sciences*, 16(10), 1732.
- Nickell 2004: Nickell LA, Crighton EJ, Tracy CS, et al. Psychosocial Effects of SARS on Hospital Staff: Survey of a Large Tertiary Care Institution. // *CMAJ*, 170: 793–98.
- O'Connor 2014: O'Connor, R. C., M. K. Nock. The Psychology of Suicidal Behaviour. // *Lancet Psychiatry*, 2014, 1: 73–85.
- Qiu 2020: Qiu, J., et al. A Nationwide Survey of Psychological Distress Among Chinese People in the COVID-19 Epidemic: Implications and Policy Recommendations. // *General Psychiatry* 33, e100213.
- Roy 2020: Roy, D., et al. Study of knowledge, attitude, anxiety & perceived mental healthcare need in Indian population during COVID-19 pandemic. // *Asian J. Psychiatry*, 2020, 51, 102083.

- Tsang 2004: Tsang, H. W, R. J. Scudds, E. Y. Chan. Psychosocial impact of SARS. // *Emerg Infect Dis*, 2004, 10: 1326–27.
- Yip 2010: Yip, P. S., Cheung, Y. T., Chau, P. H., Law, Y. W. The Impact of Epidemic Outbreak: the Case of Severe Acute Respiratory Syndrome (SARS) and Suicide Among Older Adults in Hong Kong. // *Crisis*, 2010, 31: 86–92.
- Zhang 2020: Zhang, J. (et al.). The Differential Psychological Distress of Populations Affected by the COVID-19 Pandemic. // *Brain, Behav. Immun.*, 2020.
- Zhou 2020: Zhou, J., Liu, L., Xue, P., Yang, X., Tang, X. Mental health response to the COVID-19 outbreak in China. // *Am. J. Psychiatry*, 2020.
- 2020: *Coping With a Pandemic*. TELL Japan.
- 2020: *Supporting Media to Bust Harmful Myths on Coronavirus Disease*.
<<https://www.afro.who.int/news/supporting-media-bust-harmful-myths-coronavirus-disease>>

РЕТРОСПЕКТИВИ

Феноменалност и материалност при Кант

Phenomenality and Materiality in Kant

Пол де Ман

Paul de Man

This text is a part of De Man's later book *Aesthetic Ideology* that was assembled and published after his death. The text is a scholarly paper where the author examines Kant's Analytic of the Sublime (*Critique of the Power of Judgement*), viewed in the context of transcendental philosophy and its relations to metaphysics and ideology. In De Man's account Kant appears to hesitate between two trends. He is constantly divided between the strict transcendentalist writing that is characteristic of the mathematical sublime, and, on the other hand, the ideologized presentation of dynamic sublime that depicts intimidating objects that are nevertheless contemplated from a safe place. Kant uses different rhetorical techniques to get out of the above mentioned difficulties, thus providing abundant material for the rhetorical analysis of De Man. What De Man considers to be still valid today in Kant's analytics, is the so called by the theorist himself „material vision“. It refers to the statement of Kant that sublime contemplation has to see objects as they are – without their conceptualization. What we see here is the programme materialism of De Man, which he did not manage to develop due to his untimely death.

Key words: Kant, transcendental philosophy, materialism, aesthetics, sublime, deconstruction

Възможността за съпоставяне на идеологията и критическата философия, която е постоянна грижа на съвременната мисъл, е посочена просто като исторически факт от Мишел Фуко в „Думите и нещата“. В същото време, когато френските идеолози като Дестю дьо Траси се опитват да очертаят цялото поле на човешките идеи и репрезентации, Кант се заема с критическия проект на трансценденталната философия, който, казва Фуко, бележи „оттеглянето на познанието и на знанието извън пространството на репрезентацията“¹. Последващата историческа диагноза на Фуко, в която идеологията се появява като закъсняло проявление на класическия дух, а Кант като начало на модерността, ни интересува по-малко, отколкото играта между трите понятия: идеология, критическа философия и трансцендентална философия. Първият член от тази триада, „идеологията“, е най-труден за контролиране и можем само да се надяваме, че взаимовръзката с другите два члена би могла да помогне. Една възможна начална точка може да бъде открита във въведението на третата „Критика“ в трудното, но важно разграничение между трансцендентални и метафизични принципи. Кант пише следното:

Трансцендентален принцип е онзи, чрез който се представя общото условие, единствено под което неща могат изобщо да станат обекти на нашето познание. Обаче един принцип се нарича метафизичен, ако представя а priori условието, единствено под което обекти, чието понятие трябва да бъде дадено емпирично, могат по-нататък да се определят а priori. Така принципът на познанието на телата като субстанции и като променливи субстанции е трансцендентален, ако с това се казва, че тяхната промяна трябва да има причина; но той е метафизичен, ако с това се казва, че тяхната промяна трябва да има *външна* причина; защото в първия случай тялото може да се мисли само чрез онтологични предикати (чисти

¹ „... оттеглянето на знанието и мисълта от пространството на представянето...“ – така е в българския превод, Фуко, М. *Думите и нещата*. София: Наука и изкуство, 1992, с. 331. Моят превод е модифициран. – Б. пр.

разсъдъчни понятия), например като субстанция, за да се познае а priori положението; докато във втория в основата на това положение трябва да бъде поставено емпиричното понятие за тяло (като подвижно нещо в пространството) и тогава може да се разбере напълно а priori, че последният предикат (на движението само чрез външни причини) се приписва на тялото.²

Разликата между трансценденталните и метафизичните понятия, която ни интересува, е тази, че последните предполагат емпиричен момент, който по необходимост остава *външен* за понятието, докато трансценденталните остават изцяло вътрешни за територията на понятията. Метафизичните принципи водят към идентифициране и дефиниция, към знанието за определен природен принцип, който сам по себе си не е понятие; трансценденталните принципи водят до дефиницията на понятиен принцип за възможност на съществуване. Метафизичните принципи изказват защо и как се случват нещата; да се каже, че телата се движат заради гравитацията, означава да се достигне до заключение от областта на метафизиката. Трансценденталните принципи изказват условията, които дават възможност за случването изобщо: първото условие, за да бъдат телата способни да се променят, е, че такова нещо като тела и движение съществува или се случва. Условието за съществуване на телата се нарича субстанция; да се каже, че субстанцията е причина за движението на телата (както Кант прави в цитирания пасаж), означава да се изследва критически възможността на тяхното съществуване. От друга страна, метафизичните принципи приемат съществуването на своя обект за дадено като емпиричен факт. Те съдържат знание за света, но това знание е предкритическо. Трансценденталните принципи не съдържат никакво знание за света или за каквото и да било друго освен знанието,

² Кант, И. *Критика на способността за съждение*. София: Издателство на БАН, 1993, 52–53. Цитатите от третата „Критика“ са от същото издание. – Б. пр.

че метафизичните принципи, които приемат света за свой обект, се нуждаят самите те от критически анализ, защото приемат за дадена една обективност, която за трансценденталните принципи не е а priori налична. Така обектите на трансценденталните принципи са винаги критически *съждения*, които вземат метафизичното познание за своя цел. Трансценденталната философия винаги е критическа философия на метафизиката.

В степента, в която идеологиите по необходимост съдържат емпирични моменти и са насочени към онова, което лежи отвъд царството на чистите понятия, те са по-скоро на страната на метафизиката, отколкото на страната на критическата философия. Условията и модалностите на тяхното случване се определят от критически анализ, до който те нямат никакъв достъп. От друга страна, обектът на тези анализи могат да бъдат само идеологиите. Идеологическото и критическото мислене са взаимозависими и всеки опит да бъдат разделени, принизява идеологията до проста грешка и критическото мислене до идеализъм. Възможността да се поддържа каузална връзка между двете, е контролиращият принцип на строгия философски дискурс: философиите, които се поддават на идеологията, губят своя епистемологически усет, докато философиите, които се опитват да подминат или да потиснат идеологията, губят цялата си критическа сила и рискуват да бъдат овладени отново от онова, което се опитват да не допускат.

Кантовият пасаж излага две други положения. Като говорим за *каузална* връзка между идеология и трансцендентална философия, си спомняме за ясно очертаната каузалност в примера на Кант, който се фокусира върху вътрешната или външната *причина* за движението на телата. Примерът за телата в движение наистина е повече от обикновен пример, който може да бъде заменен с всеки друг; той е друга версия на дефиницията на трансценденталното познание. Ако критическата философия и метафизиката (включително идеологиите) са каузално свързани една с друга, тяхната връзка е подобна на връзката, показана в този пример, тази между телата и техните трансформации

или движения. Тогава критическата философия и идеологията се превръщат в движение една спрямо друга: ако дадена идеология се смята за стабилна същност (тяло, корпус или канон), критическият дискурс, който тя произвежда, ще бъде дискурс за трансценденталното движение, за движението, чиято причина се намира, така да се каже, в него самото, в субстанцията на собственото му битие. А ако критическата система се смята за стабилна в своите принципи, съответстващата ѝ идеология ще придобие подвижност, причинена от принцип, лежащ извън нея; в границите на така конституираната система, този принцип би могъл да бъде само принципът на конституцията, архитектурата на трансценденталната система, която функционира като причина за идеологическите движения. И в двата случая трансценденталната система, като субстанция или като структура, определя идеологията, докато обратното не важи. В такъв случай се поставя въпросът, как субстанцията или структурата на трансценденталния дискурс могат да бъдат определени. Да се опита да отговори на този въпрос с оглед на Кантовия текст отвътре, е именно експерименталната цел на този все още въвеждащ тълкувателен доклад.

Второто положение, което може да бъде изведено от същия пасаж, има общо с естетическото. Веднага след като прави разграничението между трансцендентални и метафизични принципи, Кант продължава с разграничението между „чистото понятие за предмети на възможното опитно познание изобщо [*der reine Begriff von Gegenständen des möglichen Erfahrungserkenntnisses überhaupt*]“ и „принципа на практическата целесъобразност, която трябва да се мисли в идеята за определянето на една свободна воля“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 53); разграничението е в корелация с предишното по-общо разграничение между трансцендентални и метафизични принципи. То е директна препратка към по-общото разграничение между чист и практически разум и отговаря на основното разделение в Кантовите произведения. Отново се вижда как третата „Критика“ съответства на необходимостта от установяване на каузална връз-

ка между критическата философия и идеологията, между чисто понятийния и емпирично определения дискурс. Оттам идва и нуждата от феноменализиран, емпирично проявен принцип на познанието, от чието съществуване зависи възможността за подобно съчленяване. Този феноменализиран принцип е онова, което Кант нарича естетическото. Следователно на естетическото се залага твърде много, доколкото възможността на самата философия, която е съчленяване на трансцендентален и метафизичен дискурс, зависи от него. А мястото в третата „Критика“, където това съчленяване се случва, е секцията върху възвишеното; в секцията върху красивото се казва, че съчленяването е между разсъдъка (*Verstand*) и съждението. И в двата случая се сблъскваме с големи трудности, но мотивите за това може би са по-лесни за схващане в случая с възвишеното, вероятно защото разумът е експлицитно въввлечен.

Комплексността и възможната противоречивост на понятието за възвишеното, тема, която нито един трактат по естетика от осемнайсети век не си е позволил да пренебрегне, прави секцията от третата „Критика“, която се занимава с нея, един от най-трудните и неразгадани пасажии в корпуса от текстовете на Кант. Докато в секцията върху красивото трудностите поне предават илюзията, че са контролирани, същото не би могло да се каже за възвишеното. Възможно е да формулираме с известна яснота в какво би могъл да се състои проектът, или трудността, на секцията и е също толкова възможно да разберем какъв е залогът на неговото реализиране. Но си остава много трудно да се реши дали начинанието успява, или се проваля. Усложнението е забележимо от самото начало, във въведението, което прави разграничение между красивото и възвишеното. От гледна точка на главната тема на третата „Критика“, а именно, проблема с идеологическото съждение и целесъобразността без цел, разглеждането на възвишеното изглежда почти излишно. „Понятието за възвишеното, казва Кант, на природата далеч не е така важно и богато с изводи, както това за красивото в

нея; и че изобщо то не показва нищо целесъобразно в самата природа...“ . „... това е една много нужна предварителна забележка, която съвършено отделя идеите за възвишеното от тази за целесъобразността на природата и прави от теорията за възвишеното проста прибавка [*einen bloßen Anhang*] към естетическата преценка на целесъобразността на природата...“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 127–128). След това скромно начало се оказва, че тази външна прибавка всъщност е много важна, защото вместо, както красивото, да ни информира относно телеологията на природата, тя ни информира за телеологията на нашите собствени способности или по-конкретно, за връзката между въображението и разума. Току-що казаното означава, че докато красивото е метафизичен и идеологически принцип, възвишеното се стреми да бъде трансцендентален, с всичко, което следва от това.

Обратно на красивото, което изглежда е цялото единно, възвишеното е пронизвано от диалектическо усложнение. В някои отношения то е безкрайно привлекателно, но в същото време е дълбоко отблъскващо; то дава особен вид удоволствие (*Lust*), но все пак е непрестанно болезнено; изказано в по-малко субективни, по-структурни термини, то е еднакво неразгадаемо: не познава никакви лимити и граници, но все пак трябва да се яви като детерминирана тоталност; във философски смисъл, то е някакво чудовище или по-скоро призрак: то не е качество на природата (в природата няма такова нещо като възвишени обекти), а е чисто вътрешно преживяване на съзнанието (*Gemütsbestimmung*), но все пак Кант настоява отново и отново, че тази ноуменална същност трябва да бъде феноменално репрезентирана (*dargestellt*); това е неразделна част и всъщност самата загадка на аналитиката на възвишеното.

Въпросът, който възниква, е дали диалектическите несъвместимости ще намерят възможност за разрешаване в понятието за възвишеното. Първи симптом, че случаят не е такъв в прост и еднозначен смисъл, е допълнителното усложнение, което идва от това, че схемата на възвишеното е различна от

тази на красивото. Може да се каже, че е също толкова методически легитимно да оценяваме въздействието на възвишеното върху нас в термините на количеството вместо, както е в случая с красивото, в термините на качеството. Но ако наистина е така, защо не може аналитиката на възвишеното да бъде приключена със секцията върху математически-възвишеното, да бъде фокусирана върху количеството и числото? Защо е необходима още една секция, липсваща в областта на красивото, която Кант нарича *динамически-възвишено* и за която ще бъде трудно да се каже дали принадлежи към реда на количеството, или на качеството? Кант дава *някои* обяснения защо е необходима, но обясненията повдигат повече въпроси от тези, на които отговарят (секция 24). Възвишеното предизвиква емоционална, възбудена реакция у наблюдаващия; тази реакция може да прераства към нуждите на познанието (при математически-възвишеното) или към нуждите на желанието (*Begehrungsvermögen*) (при динамически-възвишеното). В областта на естетическото съждение и двете трябва да се разглеждат независимо от целта или интереса, изискване, с което е разбираемо да се съобразим в областта на познанието, но което по-трудно би могло да бъде изпълнено в областта на желанието, още повече че става ясно, че желанието трябва да се разглежда като желание в себе си, като субективно проявление, а не като обективирано познание за желанието. И наистина, когато достигнем до секцията върху динамически-възвишеното, откриваме нещо доста различно от желанието. Нуждата от допълнително подразделение, както и преходът от едното към другото (от математическото количество към динамическото) не са никак лесни за излагане и ще изискват изявено спекулативното усилие на интерпретацията, за което не е сигурно, дали ще бъде успешно.

Антиномиите, които са в действие при математически-възвишеното, са ясно дефинирани, а същото важи и за причините за това да бъдат релевантни и по отношение на естетическото съждение. Математически-възвишеното идва от понятието за число. На него му тежи диференциалното смятане, както би

могло да се очаква от философ, чиято дисертация е посветена на Лайбниц: това е тежестта да се осъзнае, че крайните и безкрайните същности не се поддават на сравнение и не могат и двете да бъдат вписани в обща система на познанието. Като диференциално смятане, пропозицията е самоочевидна, а в царството на безкрайно малките числа „силата на числата“, казва Кант, „отива до безкрайност“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 133), тя не създава никакви трудности: безкрайно голямото (или безкрайно малкото в този смисъл) може да бъде понятизирано чрез числото. Но подобна понятизация е изцяло лишена от феноменални еквиваленти; в смисъла на способностите тя е, строго погледнато, невъобразима. Все пак това не е начинът, по който възвишеното е дефинирано. Възвишеното не е просто количество или число, а още по-малко е представата за количеството като такова (*Quantum*). Количеството, схванато по този начин и изразено от числото, е винаги относително понятие, което препраща към конвенционалното единство на измеримостта; чистото число не е нито голямо, нито малко: телескопът и микроскопът като инструменти на измерването са един и същ инструмент. Възвишеното все пак не е „голямото“, а „най-голямото“; то е онова, „сравнено с което, всичко друго е малко“. Като такова, то никога не може да бъде достъпно за сетивата. Но също така не е чисто число, защото не съществува такова нещо като „най-голямо“ в царството на числата. То принадлежи към различен ред на преживяването, по-близък до този на мярката, отколкото на числото. То е, по думите на Кант, „абсолютна величина“ (*die Größe* – или още по-добре, *das Größte schlechthin*), доколкото духът може да я обхване в някой наглед (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 134). Тази феноменализация не би могла да идва от числото, а само от мярката. Изречението е друга версия на оригиналното изказване, че възвишеното трябва да бъде безгранично (*unbegrenzt*) и все пак да бъде тоталност: числото е без ограничения, но мярката предполага възможността за определена тотализация, за контур. Математически-възвишеното би трябвало да съчленява число и

мярка и по този начин се сблъсква с един класически проблем на натурфилософията. Фактът, че той е постоянно появяваща се философска тема, не го прави лесен за решаване, нито пък позволява да пренебрегнем тънкостите на аргументите, чрез които е опитвано да бъде разрешен, само защото тежестта на аргумента изглежда позната.

Кант се опитва да съчлени число и мярка чрез две доказателства, първото от които е епистемологическо, а второто е по отношение на удоволствието и болката. Нито един от тези аргументи не е наистина решаващ. На нивото на разсъдъка безкрайността на числото би могла да се схване като чисто логическа прогресия, която не се нуждае от каквато и да било пространствена конкретизация. Но на нивото на разума тази „comprehensio logica“ вече не е достатъчна. Необходим е друг модус на разсъдъка, наречен „comprehensio aesthetica“, който изисква постоянна тотализация или съгъстяване в определен наглед; дори безкрайното „неизбежно се мисли като изцяло (според тоталността му) дадено“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 137). Но доколкото безкрайното не е сравнимо с която и да било крайна величина, съчленяването не може да се случи. На практика то никога не се състои и именно *провалът* на съчленяването става отличителната характеристика на възвишеното: тя транспонира или въздига природното до нивото на свръхестественото, възприятието до въображението, разсъдъка до разума. Тази транспозиция все пак никога не допуска условието за тоталност, което е конститутивно за възвишеното, и затова не би могла да замени провала чрез превръщането си, както би било при една диалектика, в познание за този провал. Възвишеното не би могло да бъде дефинирано като провал на възвишеното, защото този провал го лишава от идентификационния му принцип. Нито пък в този момент може да се каже, че възвишеното се осъществява като желание за това, което то се проваля да бъде, тъй като онова, което желае – тоталността, – не е нищо друго освен самото то.

Същият модел се завръща по отношение на удоволствието и болката. Ясно е, че онова, което възвишеното постига, не е задачата, поставена му от собствената му позиция (съчленяването на числото и мярката чрез безкрайното). Онова, което постига, е осъзнаването на друга способност освен разсъдъка и разума, а именно въображението. От болката на провала да конституираме възвишеното, като направим безкрайното видимо (*anschaulich*), се ражда удоволствието на въображението, което открива в самия провал съгласуване на своя закон (който е закон на провала) и закона на нашето собствено свръхсетивно битие. Неговият провал да се свърже със сетивното също така го издига над сетивното. Този закон не почива върху природата, а дефинира човека в опозиция на природата; само чрез проява на онова, което Кант нарича „субрепция“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 140), този закон погрешно се атрибутира към природата. Но не е ли тази субрепция огледален образ на една друга, предишна субрепция, чрез която възвишеното субрептивно заявява себе си като съществуващо по силата на невъзможността на собственото си съществуване? Трансценденталното съждение, което решава относно възможността на съществуването на възвишеното (като пространствено изразяване на безкрайното), функционира метафорично, или идеологически, когато възвишеното субрептивно се дефинира в термините на своята противоположност, а именно като мярка и тоталност. Ако пространството лежи извън възвишеното и остава там и ако пространството независимо от това е необходимо условие (или причина) за съществуването на възвишеното, то принципът на възвишеното е метафизичен принцип, който погрешно се представя като трансцендентален. Ако въображението, способността на възвишеното, съществува в ущърб на тотализиращата сила на духа, как то би могло, както е според текста, да бъде в контрастираща хармония (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 141–142) със способността на разума, която очертава контурите на тази тоталност? Онова, което въображението премахва, е самата работа на разума и не може да се каже без за-

труднение, че една такава връзка ги обеднява, въображението и разума, в обща задача или закон на битието. Кантовата дефиниция на естетическото съждение като такава, което репрезентира субективната игра на способностите (въображение и разум) като „хармонична дори чрез техния контраст“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 141–142 – бел. прев.), остава до този момент доста неясна. На това може би се дължи отчасти и фактът, че е необходима по-нататъшна разработка, в която връзката между същите две сили на духа да бъде представена по-малко енигматично; все пак това би могло да се случи само след преминаването от математически-възвишеното към динамически-възвишеното.

Трудността може да бъде обобщена от промяната на терминологията, която става по-късно в текста, но която препраща директно към затрудненията, с които се сблъскахме при математически-възвишеното. В секция 29, в общата забележка към експозицията на естетическите съждения се появява най-сбитата, но също така най-многозначната дефиниция на възвишеното като „предмет (на природата), представата [*Vorstellung*] за който определя духа [*Gemüt*] *da si misli* недостижимостта на природата като изобразяване³ [*Darstellung*] на идеи“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 153, курсив на Де Ман). За нашата настояща цел, главната дума в този цитат, в който всяка дума повдига безброй въпроси, е думата *denken* във фразата „*die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung zu denken*“. Няколко реда по-късно Кант говори за необходимостта „да мислим субективно самата природа в нейната тоталност като изобращение на нещо свръхсетивно, без да можем да осъществим *обективно* това изобращение [*die Natur selbst in ihrer Totalität, als Darstellung von etwas übersinnlichem, zu denken, ohne diese Darstellung objektiv zu Stande bringen zu können*]“ (Кант, „Крити-

³ В оригинала на Пол де Ман е преведено като „природата като сетивна репрезентация на идеи“ (nature as a sensory representation of ideas). Тук в главния текст се придържахме към превода на Цеко Торбов, както беше споменато. – Б. пр.

ка на способността за съждение“⁴, с. 153, курсив на Кант). Още няколко реда по-късно думата е курсивирана и противопоставена на познанието: „die Natur als Darstellung derselben [i.e., die Idee des Übersinnlichen] nicht *erkennen*, sondern nur *denken* können...“⁴. Как трябва да разбираме думата *мисля* в тези формулировки за разлика от познанието? Пътят на познанието, на *Erkenntnis*, не е довел до постановяването на съществуването на възвишеното като познаваемо понятие. Това би могло да бъде възможно по-скоро чрез *denken* отколкото чрез *erkennen*. Какъв би бил примерът за такова мислене, което се различава от познанието? Was heißt denken?

Още при математически-възвишеното, в секция 26, до епистемологията и еудаймонията на възвишеното, се появява едно друго описание на това как безкрайното количество може да стане сетивен наглед във въображението, или с други думи, безкрайността на числото да може да бъде съчленена с тоталността на мярката (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 133). Това описание, което е по-скоро формално отколкото философско, е много по-лесно за проследяване от следващите аргументи. За да накараме възвишеното да се появи в пространството, според Кант се нуждаем от две действия на въображението: схващане (*apprehensio*) и обхващане или сумиране (*comprehensio aesthetica*), *Auffassung* и *Zusammenfassung* (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 144). Схващането може да продължи постъпателно, като синтагматично, последователно движение по определена ос, и може да продължи до безкрай без затруднение. Обхващането, което все пак е парадигматична тотализация на схванатата траектория, става все по-трудно, когато пространството, покрито от схващането, се увеличава. Моделът напомня този на простата феноменология на четенето, при който трябва да се прави постоянен синтез, за

⁴ „Но тази идея за свръхсетивното, която наистина не можем да определим точно, следователно не можем да *познаем* природата като изображение на същата, а можем само да я *мислим*, се поражда у нас чрез един предмет...“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 153). – Б. пр.

да се обхване последователното разгръщане на текста: окото се движи хоризонтално в и създава последователност, докато умът трябва да комбинира вертикално нарастващото разбиране на онова, което е било схванато. Обхващането скоро достига точка, в която е изпълнено, и вече не е способно да взема в себе си още схващания: не може да продължава отвъд определена величина, която отбелязва ограничеността на въображението. Способността на въображението да постига синтези, е като благодат за разсъдъка, без която той най-вероятно би бил немислим, но на това предимство се противопоставя съответстващата му загуба. Обхващането открива неговата собствена ограниченост, отвъд която то не може да достигне. „[Въображението] губи от едната страна също толкова, колкото печели от другата страна“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 134). Като парадигматичната едновременност замества синтагматичната последователност, се установява икономия на печалба и загуба, която функционира с предвидима ефективност, макар и в определени добре дефинирани граници. Размяната между част и цяло генерира цялости, които се оказват само части. Кант дава като пример египтологът Савари, който наблюдавал, че за да се схване величината на пирамидите, човек трябва да не бъде нито твърде далеч, нито твърде близо. Нека си спомним за Паскал: “Bornés en tout genre, cet état qui tient le milieu entre deux extremês, se trouve en toutes nos puissances. Nos sens n’aperçoivent rien d’extreme, trop de bruit nous assourdit, trop de lumière éblouit, trop de distance et trop de proximité êmpêche la vue. Trop de longueur et trop de brièveté de discours l’obscurcit, trop de vérité nous étonne...”⁵. Не е учудващо, че от размишленията за зрението и като цяло за

⁵ „Ограничени във всяко отношение, средното ни положение на границата между две крайности слага отпечатъка си върху всичките ни способности. Сетивата ни не долавят нищо извънмерно; прекалено силният шум ни оглушава, прекалената светлина ни ослепява, прекалено далечното и прекалено близкото затрудняват зрението ни, прекалено дългите и прекалено сбитите фрази правят речта неясна, прекалено много истина ни зашеметява...“ (Паскал, *Б. Мисли*. София: Наука и изкуство, 1978, с. 73). – Б. пр.

усещанията, Паскал преминава към реда на дискурса, защото моделът, който се предлага, вече не е в истинския смисъл на думата философски, а лингвистичен. Той не описва способност на ума, пък независимо дали става дума за съзнание, или за познавателни способности, а потенциалността, която е присъща на езика. Защото такава система на заместване, построена по парадигматичната и синтагматичната ос, произвеждаща частични тотализации в икономията на печалбата и загубата, е доста добре познат модел – такъв, който обяснява също така защо пасажът изглежда толкова лесен за разбиране в сравнение с онова, което го предхожда, и онова, което го следва. Това е моделът на дискурса като тропологическа система. Търсената артикулация на възвишеното се случва, с подходящите резерви и рестрикции, в една такава чисто формална система. Но следователно тя е разбираема само в ограниченията на тази система, което ще рече да бъде разбираема по-скоро като чист дискурс, отколкото като способност на ума. Когато възвишеното бъде обратно преведено, тъй да се каже, от езика в познанието, от формалното описание във философския аргумент, то губи цялата си присъща кохерентност и се разтваря в апориите на интелектуалната и сетивната привидност. Също така се установява, че дори в рамките на ограниченията на езика, възвишеното може да се случва само като отделна и обособена гледна точка, привилегировано място, което избягва както прекалено обхващане, така и прекалено схващане, и това място е само формално а не трансцендентално определено. Възвишеното не може да бъде обосновано като философски (трансцендентален или метафизичен) принцип, а само като лингвистичен принцип. Следователно секцията върху математически-възвишеното не би могла да завърши удовлетворително и се налага въвеждането на още една глава върху динамиката на възвишеното.

Според принципите на квадривиума, по-нататъшното разпространение на системата число – мярка би трябвало да бъде движението, а ние би трябвало да очакваме по-скоро кинетично възвишено, отколкото динамически-възвишено. Но кинетиката

на възвишеното е преработена изведнъж и се получава някак изненадващо, че се оказва въпрос на *сила*, първата дума в секция 28 (Кант, „Критика на способността за съждение“, За динамически-възвишеното на природата – с. 144⁶) е *Macht*⁷, като скоро е последвана от насилие⁸ (*Gewalt*) и от твърдението, че насилието е единственото средство за преодоляване на съпротивата на една сила към друга. Класически път за преминаване от число към движение би било през кинетиката и физическите тела, например изследването при Кеплер на небесните тела при ускорителната функция на гравитацията. Гравитацията би могла и да се мисли като сила или мощ (power – власт – б. пр.) – както при Уърдсуърт в следния стих: „тя няма вече движение, нито сила“⁹ – и преходът от кинетика към динамика на възвишеното може да бъде интерпретиран с математически и физически понятия. Кант не следва тази линия на мислене и веднага въвежда представата за сила в квазиемпиричния смисъл на нападение, битка и уплаха. Връзката между природното и естетическото възвишено се интерпретира като сцена на борба, в която способностите на ума някак си трябва да надвият силите на природата.

Необходимостта да се продължи моделът на математически-възвишеното, системата число – мярка, към модела на динамически-възвишеното като система число – движение, както и интерпретацията на движението като емпирична сила, не се разглежда във философски термини в аналитиката на възвишеното, нито пък би могла да се разглежда така, особено при положение че споменатият по-горе неин аспект (емпиризацията на силата в насилието и битката) е обяснен чрез чисто исторически причини. Единственият начин да бъде разгледана, е като продължение на лингвистичния модел отвъд неговото оп-

⁶ Секцията е озаглавена „За природата като сила“. – Б. пр.

⁷ Macht – сила, власт – нем. – Б. пр.

⁸ Цеко Торбов превежда Gewalt в тази употреба като *власт* (Кант, „Критика на способността за съждение“). – Б. пр.

⁹ Wordsworth, W. A Slumber Did my Spirit Seal..., *Lyrical Ballads II*.

ределение като система от тропи. Тропите описват случването на възвишеното, но така ограничено и частично, че от системата не може да се очаква да остане в покой в собствените си граници. От псевдопознанието на тропите езикът трябва да се разшири към извършването на действия, нещо, за което се е знаело, че е част от способностите на езика, доста преди Остин да ни го напомни. Преходът от математически-възвишено към динамически-възвишено, преход, за който оправдание в текста очевидно липсва (секция 28 започва най-внезапно с думата „сила“ (*Macht*) отбелязва насищането на тропологичното поле, като езикът се освобождава от своите окови и открива в себе си сила, която вече не зависи от ограниченията на познавателната способност. Оттам и въвеждането в този момент от текста на понятието за смъртност е по-скоро на нивото на практическия разум, отколкото на чистия разум. Съчленяването между чистия и практическия разум, *raison d'être* на третата „Критика“, се случва в разширяването на определението за езика като перформативна, а не само тропологическа система. Следователно „Критика на способността за съждение“ има в своя център един може би фатален разлом или фатална непоследователност. Тя зависи от езиковата структура (езикът като перформативна, а не само познавателна система), която самата не е достъпна за силите на трансценденталната философия. Нито пък е достъпна, човек би се поколебал да добави, за силите на метафизиката или идеологията, които самите са предкритически стадии на знанието. Нашият въпрос тогава е, дали и къде този разрыв, това разчленяване става видимо в текста, момент, когато апорията на възвишеното вече не се поставя като експлицитен парадокс, както е в случая с математически-възвишеното и в последващите общи определения на понятието, а като ясна и спокойна съпоставка на несъвместимости, която е спокойна, защото е напълно неререфлектирана. Такъв момент можем да наблюдаваме в общата забележка или обобщение (секция 29), с което завършва аналитиката на възвишеното.

Главата върху динамиката на възвишеното по-скоро се явява като друга версия на затрудненията, с които авторът се е сблъскал при математически-възвишеното, отколкото като тяхна по-нататъшна разработка, а какво остава за тяхно разрешение. Освен по въвеждането на моралното измерение, за което е трудно да се говори в епистемологични или естетически термини, тази глава се отличава от предходното изследване по това, че се концентрира по-скоро върху афекта, отколкото върху разума (както е при математически-възвишеното) или върху разсъдъка (като в аналитиката на красивото). Превъзходството на способността за въображение се поддържа, що се отнася до нейната връзка с разума, но тази диалектика на разум и въображение сега се опосредява по-скоро от афекти, настроения и чувства, отколкото от рационални принципи. Промяната води по-скоро до променен изказ и прецизиране, отколкото до трансформация на принципа на възвишеното. Забележително сбитата и цитирана по-горе дефиниция, дадена в началото на „Общата забележка“, е обогатена от препратките към настроението и афективността, но не се различава съдържателно от подобни развития в предходните абзаци. Нито пък е, при цялата си овладяна концентрация, по-малко неясна по своята същност от предишните формулировки.

Главата също така съдържа, макар да е някак накратко, напомнянето, че в трансценденталната естетика на съждението обектите в природата, допускащи произвеждането на възвишени ефекти, трябва да бъдат разглеждани по радикално нетелеологичен начин, напълно отделени от каквито и да било цел или интерес, които духът би могъл да намери в тях. Кант добавя, че преди това е напомнил на читателя за тази необходимост, но не става ясно за кой пасаж намеква. Той по-скоро изказва отново общия принцип, залегнал в основата на цялото начинание, който е формулиран със забележителна яснота в началото на аналитиката на красивото под модалността за качество (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 116). Все пак този

път Кант свързва принципа на липса на интерес конкретно с обектите в природата и взема за пример два пейзажа:

Когато значи наричаме гледката на звездното небе *възвишена*, тогава в основата на преценката за него не трябва да се поставят понятия за светове, обитавани от разумни същества, и светлите точки, с които виждаме изпълнено пространството над себе си, да се вземат за слънца на тези светове, които се движат по твърде целесъобразно определени за тях орбити, а само така, както го виждаме [*wie man ihn sieht*], като далечен свод, който обхваща всичко [*ein weites Gewölbe*]; и само под тази представа трябва да поставим възвишеността, която едно чисто естетическо съждение приписва на този предмет. Също така гледката на океана, не така, както го *мислим*, обогатени с различни познания (които обаче не се съдържат в непосредствения наглед), например като обширно царство на водни същества, като огромния резервоар от вода за изпаренията, които изпълват въздуха с облаци в полза на земята, или също като елемент, който наистина отделя континентите един от друг, но все пак прави възможна най-голямата общност помежду тях: защото всичко това са само телеологически съждения; а трябва да можем, както правят поетите [*wie die Dichter es tun*], да намерим океана все пак възвишен само според това, което виждаме с очи [*was der Augenschein zeigt*], например, когато се наблюдава спокоен, като водно огледало, ограничено само от небето, но когато е неспокоен, като бездна, заплашваща да погълне всичко.¹⁰ (Кант „Критика на способността за съждение“, с. 155–156)

¹⁰ Част от оригиналния цитат у Де Ман, който се различава от българския превод: “To find the ocean nevertheless sublime we must regard it as poets do [*wie die Dichter es tun*], merely by what the eye reveals [*was der Augenschein zeigt*—if it is at rest, as a clear mirror of water only bounded by the heavens; if it is stormy, as an abyss threatening to overwhelm everything“. – Б. пр.

Пасажът е забележителен в много отношения, между които е очевидното предусещане за множеството подобни пасажи в произведенията на романтическите поети, които вече присъстват в много случаи у техните предходници от осемнайсетото столетие. Но е също толкова необходимо да го оразличим от тези символични пейзажи, колкото е и да посочим приликите. Преобладаващото усещане в пасажа на Кант е за небето и океана като архитектурни конструктори. Небето е свод, който покрива тоталността на земното пространство, както покривът покрива къщата. Пространството при Кант, както и при Аристотел, е къща, която обитаваме повече или по-малко безопасно, или повече или по-малко поетично живеем на тази земя¹¹. По същия начин се възприема морето или поне така го възприемат поетите според Кант: неговия хоризонтален простор е подобен на под, ограничен от хоризонта, от стените на небето, които се затварят и ограничават сградата.

Човек може да се запита кои са тези поети, които възприемат света по-скоро по архитектурен, отколкото по телеологически начин и как архитектурното се смята за противопоставено на телеологическото? Как трябва да разбираме термина *Augenschein* във връзка с други намеци за сетивното възприемане, които изобилстват при опитите да бъде дефинирано или описано възвишеното? По-лесно е да се каже какво пасажът изключва и как се различава от другите, отколкото да се каже какво той е, но това е може би в съгласие с Кантовото настояване (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 154) върху предимно *негативния* модус на въображение. В нашата традиция със сигурност първият поет, за когото се сещаме, че е имал сходни интуиции, е Уърдсуърт. В епизода с обирането на гнездото във „Прелюдията“¹², той си спомня преживяното

¹¹ Текстът на Де Ман съдържа скрита препратка към текста на немския философ Мартин Хайдегер „Човекът обитава света поетически“ (“Poetically Man Dwells”) и към същата фраза, употребена от поета Фридрих Хьолдерлин. – Б. пр.

¹² Wordsworth, W. “Prelude”.

главозамайване и абсолютна уплаха в следните удивителни стихове: „Небето не беше небе/ на тази земя и какво движение местеше облаците!“. Тук небето също е изначално схванато като покрив или свод, който ни приютява, прави го, като ни закотвя в света, разположен върху хоризонтална равнина под небето, успокояващо стабилизиран от тежестта на нашата собствена гравитация. Но изведнъж небето се отделя от земята и вече не е, по думите на Уърдсуърт, небе *на* тази земя, губим усещането за стабилност и започваме да падаме по посока към небето, така да се каже, далеч от гравитацията.

Пасажът на Кант *не е* такъв, защото небето, което се появява там, не е по никакъв начин свързано с подслон. Това не е конструкцията, под която можем да обитаваме (*wohnen*), по думите на Хайдегер. В един по-слабо известен пасаж от „Логиката“ на Кант, той казва следното: „Види ли например някой дивак къща в далечината, без да знае за какво тя служи, то той ще има точно същия обект в представата, както и она, който я определя като изградено за хора жилище. По формата си обаче това познание на един и същ обект ще бъде при двамата различно. При единия то е чист *наглед* [*bloße Anschauung*], при другия – *наглед* и *понятие* ведно“¹³. Поетът, който вижда небето като свод, със сигурност е подобен на дивака, а не на Уърдсуърт. Той не вижда, за да обитава, а просто вижда. Той не вижда, за да се подслони, защото никъде не е казано, че би могъл да бъде застрашен по някакъв начин, не е застрашен дори от бурята – нали е указано, че остава в безопасност на брега. Връзката между виждане и обитаване, *sehen* и *wohnen*, е телеологическа и следователно отсъства от чисто естетическото зрение.

Или, все още във връзка с Уърдсуърт, се сещаме за известния пасаж от „Тинтънското абатство“:

И често чувствам някакво присъствие,
което ме смущава с радостта
на благородни мисли; и възвишен усет

¹³ Кант, И. *Лекции по логика*. София: Изток-запад, 2017, 31.

за нещо много по-дълбоко сплетено
със всичко друго; нещо чийто дом е
светликът на залязващи слънца
и въздухът, и океанът кръгъл,
и синьото небе, и във ума ни...¹⁴

Възвишеността на кръглия океан, ограничен от хоризонта като обширен свод, определено напомня за пасажа на Кант. Но двете появи на възвишената природа скоро се разграничават. Възвишеното на Уърдсуърт е пример за постоянен обмен между ума и природата, за хиазматичен пренос на качества между сетивния и интелигибилния свят, който характеризира фигуратива на поета и който тук е експлицитно представен от „движение и дух, изпълнил всяко/ мислещо нещо, всичките обекти/ на всички мисли и с кънтеж пронизал/ всички неща“¹⁵. Никакъв ум не е включен във визията на Кант за океана и небето. Доколкото какъвто и да било ум, каквото и да било съждение, се намесва, той е в грешка – случаят не е, че небето е свод и хоризонтът ограничава океана като стени на сграда. А нещата са, както са според окото, в редувантността на своето явяване пред окото, а не според ума. Както е при редувантността в думата *Augenschein*, ако се разбира в опозиция с Хегеловото *Ideenschein* или привидност за идея; *Augenschein*, където окото тавтологично е названо два пъти, като самото око и като онова, което се явява пред окото.

Архитектоничният свят на Кант не е метаморфоза на флуидния свят в твърдостта на камъка, нито пък е негово построение на троп или символ, който да замества реалните същности. Небето и океанът като построение са а priori, предхождат всеки разсъдък, всеки обмен или антропоморфизъм, който ще позволи на Уърдсуърт в Книга 5 на „Прелюдията“ да се обърне към „говорещото лице“ на природата. Няма място за обръщения в

¹⁴ Уърдсуърт, У. и С. Колридж. *Лирически балади*. София: Алтера, 2010, 158.

¹⁵ Уърдсуърт, У. и С. Колридж. *Лирически балади*. София: Алтера, 2010, 158.

Кантовия плосък свят, свят в трето лице. Следователно визията на Кант едва ли може да се нарече буквална, което би предполагало възможност за фигуралност или символизация чрез акт на съждение. Единствената дума, която ни идва наум, е тази за *материална* визия, но как тази материалност би могла да бъде разбрана в лингвистични термини, все още не е ясно за ума.

Без да е част от троп или от фигурално означаване, чисто естетическата визия за природния свят не е по никакъв начин соларна. Това не е изненадващото откриване на истинния свят като разбулване, като *a-letheia* на Хайдегеровия *Lichtung*. Това изобщо не е соларен свят и на нас ни е казано експлицитно да не мислим за звездите като за „слънца, които се движат по орбити“. Нито трябва да мислим за тях като за съзвездие, оцеляло от апокалиптичния край в “*Coup de Des*” („Хвърлянето на зарове“) на Маларме. „Огледалото“ на морската повърхност е огледало без дълбочина, най-малко от всичко е огледало, в което съзвездието да се отрази. При този модус на виждане окото е самостоятелен деятел, а не отражателно ехо на слънцето. Морето е наречено огледало, не защото се предполага да отразява нещо, а за да се подчертае плоскостта, лишена от каквито и да било признаци на дълбочина. По същия начин и в същата степен, в която тази визия е чисто материалистическа, лишена от всякакво отражателно или интелектуално усложнение, тя е също така чисто формална, лишена от каквато и да било семантична дълбочина, и редуцируема до формалната математизация или геометризация на чистата оптика. При Кант в критиката на естетическото се стига до формален материализъм, който се разгръща наопаки на всички ценности и характеристики, свързани с естетическото преживяне, включително и на естетическото преживяване на красивото и възвишеното, така като е описано от самите Кант и Хегел. Традицията на тяхното интерпретиране, така както се разгръща у техните скорошни съвременници, например Шилер и след него, е забелязвала само този фигурален и, ако предпочитате, „романтически“ аспект на техните теории за въображението и изцяло е пренебрегвала онова, което ние нарекохме матери-

ален аспект. Нито пък е демонстрирала разбиране за мястото и функцията на формализацията в този сложен процес.

Визията на небето и света, изцяло лишени от телеологична намеса, издигната тук като чисто възвишена и естетическа визия, е в директно противоречие на всички дефиниции и анализи на възвишеното, дадени в секция 24 и след това до този момент в секция 29. Все пак в сбитата дефиниция, която се появява в същата глава, акцентът е поставен върху възвишеното като конкретна репрезентация на идеи (*Darstellung von Ideen*). Както при Уърдсуърт в „Гинтърнското абатство“, съчленяването на физическото движение с движенията на афектите и на практическото морално съждение, трябва да обединява природните и интелектуалните елементи под един общ унифициращ принцип, като например възвишеното. А от самото начало е акцентирано толкова много върху факта, че възвишеното не се намира в природния обект, намира се в ума на човека (*Gemütsbestimmungen*), та задачата на аргумента е станала не толкова да се подчертае чисто вътрешната, ноуменална природа на възвишеното, колкото нуждата да имаме предвид факта, че независимо от всичко то се случва като външна, феноменална проява. Може ли това да бъде по някакъв начин помирено с радикалната материалност, която е въведена изненадващо, като някакво допълнение, в този момент от изложението? Как можем да примирим конкретната репрезентация на идеите с чисто зрителната визия, *Darstellung von Ideen с Augenschein*?

Аналитиките на възвишеното (и на красивото) са последователно издържани в термините на теорията за познавателните способности, съчетана с теория на моралния афект в динамиката на възвишеното. „В действителност едно чувство за възвишеното на природата не може да се мисли, без да се свърже с него едно разположение на *духа*, което е сходно с това на *моралното*“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 154; курсивът е на Де Ман). В случая с красивото този морален компонент също присъства, въпреки че е в по-потисната форма. Той се проявява като автономия на естетическото удоволствие

по отношение на сетивното удоволствие, форма на свободата и по този начин в системата на Кант моралът е винаги свързан със свободата, която потенциално е форма на морално съждение. Но в случая с възвишеното връзката с морала е по-експлицитна, защото моралът се включва, не като игра, в законодателството (*gesetzliches Geschaff*). Единственото ограничение, което задържа възвишеното да не премине изцяло в лагера на морала, е, че способността, свързана със него, не е разума или поне не е непосредствена проява на разума, а възвишеното е представявано само от въображението като инструмент на разума. В трудоемкия, подобен на работа свят на морала дори свободното и играещо въображение се превръща в инструмент на работата. Неговата задача, неговият труд, е именно да транслира абстракциите на разума обратно във феноменалния свят на привидности и образи, чието присъствие е запазено в самата дума въображение, в думата *Bild* в немското *Einbildungskraft*.

Защо това възплъщаване на идеята трябва да се случва и да се описва по различни начини? То е, на първо място, квазитеологическа необходимост, която следва по необходимост от нашето състояние на грехопадение. Нуждата от естетическо съждение и дейност, независимо от това че е определяща за човека, е израз на липса, по-скоро на проклятие, отколкото на изобилие на сила и изобретателност. Не би имало никаква нужда от нея, „ако бихме били само чисти интелигенции (или ако се поставим дори мислено в това качество)“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 156). Същата вродена малоценност на естетическото (или по-точно на естетическото като симптоматика на една вродена липса у нас) става видима във връзка с моралното съждение. Моралът и естетическото са по необходимост без интерес, но тази незаинтересуваност става замърсена в естетическата репрезентация: убеждението, че чрез самата им незаинтересуваност, моралните и естетическите съждения могат да се реализират, е по необходимост свързано, в случая на естетическото, с позитивно оценностени сетивни преживявания. Моралният урок на естетическото се налага да

бъде предаден с прелъстителни средства, които, както знаем, могат по-скоро да стигнат дотам, че да се окаже необходимо да прочетем „Кант заедно със Сад“¹⁶, а не да ни подтикнат към обратното. Вместо чистата интелектуална красота, ние можем да произведем само красотата на въображението. Как става това, е предметът на ключов и труден за разбиране абзац (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 154–155), съчленяването на въображението и разума, предполагаемата „хармонична“ връзка между разума и въображението, пожелателно обещана на по-ранен етап, е описано в подробности.

Пасажът въвежда онова, което няколко страници по-късно ще бъде дефинирано като превключване между две разположения на духа или два афекта, преходът от удивление (*Verwunderung*) към възхищение (*Bewunderung*). Първоначалният ефект на възвишеното, на изненадващ сблъсък с колосални природни обекти като водопади, бездни, издигащи се до небето планински масиви, е ефект на шок или, по думите на Кант, на удивление, което граничи с ужас (*Verwunderung, die an Schreck grenzt*). Чрез една игра, един трик на въображението, този ужас се трансформира в чувство на спокойно превъзходство, на възхищение, което изразяваме към нещо или към някого, от когото можем да си позволим да се възхищаваме по мирен начин, защото нашето собствено превъзходство не е поставено под въпрос. Колкото повече мислим добро за него, толкова повече мислим добро за нас самите. За завиждане е подобен душевен мир, постигнат чрез признаване на стойността на някой друг като потвърждение на нашата собствена! Моралното благородство ласкае егото по-добре от всичко друго – макар че Кант не остава сляп и за неговата цена, която е скритият ужас.

Той не винаги е твърдял, че ведростта на възхищението, спокойствието на проявената емоция, е най-доброто качество. В ранното предкритическо есе върху възвишеното и красивото от

¹⁶ „Кант заедно със Сад“ е текст на френския психоаналитик Жак Лакан, вж. Lacan, J. *Ecrits*, 2006, p. 645.

1764 г.¹⁷ той заявява категорично, че темпераментът на флегматиците трябва да бъде отхвърлен, тъй като няма нищо общо нито с красивото, нито с възвишеното, под каквато и да било форма. Казва се, че изобщо не би могъл да бъде интересен. Негов еквивалент в термините на националните стереотипи е този на холандците, описан като флегматизиран немски темперамент, заинтересуван само от мрачни търговски дейности и от правене на пари. Никога не съм бил по-благодарен за около петдесетте километра, отделящи фламандския град Антверпен от холандския град Ротердам. Размишления относно женската отпуснатост и пасивност в контраст с мъжката енергичност допринасят в равна степен за трудността на четенето на Кантовото есе. Все пак до времето на „Критика на способността за съждение“ нещата са се променили съществено. „Но (което изглежда странно) дори *липсата на афекти* (apatheia, phlegma in significatu bono) на един упорито следващ своите неизменни основни положения дух е и при това по един много по-превъзходен начин възвишена, защото има на страната си същевременно и удоволствието на чистия разум“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 158). Така постигнатото спокойствие получава названието благородство или морално извисено състояние на духа, което незабелязано ще бъде прехвърлено върху обекти и неща като „за сграда, облекло, почерк“¹⁸, прилично външно държане и др.“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 158). Как тогава въображението може да постигне благородството на такова изгубване на патоса, на такава ведрина?

¹⁷ Kant, *Betrachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, in *Werkausgabe*, 2:875.

¹⁸ Кант употребява думата *Schreibart* – почерк, начин на писане, стил (нем.). Пол де Ман и английската традиция в превода на Кант превеждат думата с „literary style“, „литературен стил“. Българският преводач на Кант, Цеко Торбов – с „почерк“. Според мен става дума за умението да пишем писма, което е изключително важно по времето на Кант, притежава се от всеки грамотен човек, за разлика от „литературния стил“, и е от регистъра на облеклото и маниерите. Струва си да се обърне внимание и на широкото разпространение на обучението по реторика по това време. – Б. пр.

Постига го по същностно негативен начин, който отговаря философски на повишаването на въображението от метафизически (и следователно идеологически) принцип във философски (и следователно критически) принцип. Доколкото способността за въображение се разглежда емпирически – и нека си спомним, че при късния Кант този емпирически момент характеризира метафизичните измерения на духа, – тя е свободна и играеща, по-близка до онова, което на английски се нарича “fancy”¹⁹, отколкото до “imagination”²⁰. Жертвайки, отказвайки се от тази свобода, в първия негативен момент на шокираща, но приятна изненада, въображението се съюзява с разума. Защо това е така, не става ясно веднага. В термините на афекта, съюзът приема формата на възстановено господство, възстановено превъзходство над природата – директната заплаха от тази природа е преодоляна. Свободната емпирична реакция на въображението, като то се сблъска със силата и мощта на природата, е да им се отдаде, да се наслаждава на ужаса от самата величина. Като опитомим този възхитителен, тъкмо защото е въобразен, ужас – предварителното полагане винаги е, че човекът не е директно заплашен, или поне е отделен от непосредствената заплаха чрез рефлексивен момент – и като предпочетем пред него спокойното удовлетворение на превъзходството, ние подчиняваме въображението на властта на разума. Защото способността, която установява превъзходството на духа над природата, е разумът и само разумът; сигурността на въображението зависи от реалното, емпирично физическо привличане и, когато ситуацията е заплашителна, то се измества към ужас и към чувството за свободна подчиненост на природата. Все пак доколкото във възвишеното преживяване въображението постига спокойствие, то се подчинява на разума, постига най-висша степен на свобода, като свободно жертва своята природна свобода за по-висшата свобода на разума. „По този начин, казва Кант, тя получава разширение и сила, по-голяма от тази, която тя жертвува“ (Кант,

¹⁹ Fancy – фантазия, мечтание, прищявка – англ. – Б. пр.

²⁰ Imagination – въображение – англ. – Б. пр.

„Критика на способността за съждение“, с. 154). Загубата на емпирична свобода означава спечелване на критическа свобода, която характеризира принципите на разума и трансценденталните принципи. Въображението замества разума на цената на своята емпирична природа и, чрез този анти- или неестествен акт, покорява природата.

Този сложен и някак непочтен сценарий постига целта на възвишеното. Въображението преодолява болката, става безстрастно²¹ и се отърсва от болката от шока на природното. Способността на духа помирява удоволствието и болката и като го прави, съчленява като посредник движението на афектите със законния, кодифициран, формализиран и стабилен ред на разума. Въображението не е природа (защото в своето спокойствие то се определя като по-голямо и по-силно от природата), но, за разлика от разума, то остава в контакт с природата. То не е идеализирано до степен да се превърне в чист разум, защото не притежава никакво знание за неговите действителни затруднения и за неговите действителни стратегии, и си остава по-скоро чист афект, отколкото познание. То става в съответствие (*angemessen*) с разума на базата на своето несъответствие (*Unangemessenheit*) със същия този разум в своята (на въображението) връзка с природата. „Тази рефлексия на естетическата способност за съждение да се издига до съответствие с разума [*zur Angemessenheit mit der Vernunft*] (обаче без определено понятие за него) представя самия предмет посредством обективното несъответствие на способността за въображение в нейното най-голямо разширение за разума [*Unangemessenheit der Einbildungskraft... für die Vernunft*] [...], все пак като субективно-целесъобразен...“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 155) – и по този начин, бихме могли да добавим, като принадлежащ едновременно на разума и на практическото съждение.

Колкото и сложно да звучи последната формулировка, тя е пояснена и направена убедителна от пътя, водещ към нея, и той

²¹ Де Ман употребява „*apathetic*“; по-горе се цитира Кант, който коментира състоянието на *apatheia* като възвишена липса на афекти. – Б. пр.

не е непознат. Дори една перифраза без вдъхновение, каквато аз приложих, би трябвало да разкрие, че не се намираме пред стегнат аналитичен аргумент (както беше например с разграничението между трансцендентални и метафизични принципи, с което започнахме). Онова, което имаме тук, е по-малко авторитетно, но доста по-достъпно. Не на последно място и заради това, че вместо да бъде аргумент, то е история, драматизирана сцена с духа в главна роля. Способностите на разума и въображението са персонифицирани, или антропоморфизирани, подобно на кавгата между способностите, забавно представена от Дидро в „Писмо за глухите и немите“²², и отношенията между тях са разказани измамно безлично. Какво би могло изобщо да означава в аналитични термини, че въображението се жертва, подобно на Антигона или Ифигения – защото можем да си представим това остроумно и възхитително въображение само като женствена героиня на трагедия, – и се жертва заради разума? И какъв е статусът на всичките тези героизъм и хитрост, които му позволяват да достигне апатия, да надмогне патоса чрез самия патос на жертвата? Как може способностите, самите те бидейки евристична хипотеза, лишена от каквато и да било реалност – защото само хора, които са чели твърде много психология и философия от осемнайсети век може да повярват, че имат въображение или разум по същия начин, по който имат сини очи или голям нос, – как може да се каже, че способностите *действат* или дори че действат свободно, сякаш са съзнателни и завършени човешки същества? Със сигурност не си имаме работа с категории на духа, а с тропи, и разказът на Кант просто ни предава една алегорична приказка. Нито пък съдържанието на тази приказка е по някакъв начин необикновено. Това е приказка за една размяна, за договаряне, при което определени сили са изгубени, а други спечелени, в икономията на жертвата и възстановяването. Това е също така история за противостоящи сили, природа и разум, въображение и природа, спокойствие и шок,

²² Diderot, D. *Lettre sur les sourds et les muets*. – In: *Euvres complètes*. Ed. Roger Lewinter. Paris: Le Club français du livre, 1969–1973, 2:573–574.

съответствие и несъответствие, които се разделят, водят борба и след това се обединяват в повече или по-малко стабилно състояние на хармония, постигайки синтез и тотализации, които са липсвали в началото на действието. Персонифицираните сцени на съзнанието са лесни за идентифициране: те всъщност не са описания на функционирането на ума, а са тропологични трансформации. Не са управлявани от законите на ума, а от законите на фигуралния език. За втори път в този текст (първия път беше с играта между схващане и обхващане при математически-възвишеното) попадаме на пасаж, в който, под прикритието на това да е философски аргумент, всъщност пасажът е определен от езикови структури, които не са под авторския контрол. Онова, което прави нахлуването на езикови тропи забележително, е, че то се случва много близо, почти в непосредствено съседство с пасажа върху материалната архитектуроника на визията при поетическото призоваване на небето и океана, а с въпросния пасаж то е напълно несъвместимо.

Защото сега се сблъскваме с две напълно различни представи за архитектуроничното – понятие, което се появява под същото име в собствения текст на Кант. Архитектуроничната визия за природата при Кант е, както видяхме, изцяло материална, подчертано не тропологична, изцяло оразличена от подмяната и размяната между способностите или между духа и природата, които съставляват Уърдсуъртовото или романтичeskото възвишено. Но също така архитектуроничното е понякога дефинирано от Кант, макар и не в третата „Критика“, в изцяло различни термини, по-близо до алегорията за способностите и до приказката за възстановеното спокойствие, които току-що четохме, по-близо също и до „Einfalt и stille Größe“²³ на неокласицизма на Винкелман. Към края на „Критика на чистия разум“ главата, озаглавена „Архитектурониката на чистия разум“, дефинира архитектурониката като органично единство на системи, „единството на многообразните познания под една идея“, много ха-

²³ „Простота и спокойно величие“, Винкелман, Й. Й. „История на изкуството на древността“. София: Български художник, 1970.

ресвано от Кант в сравнение с онова, което той нарича „рапсодия“ на чистата спекулация, лишена от *esprit de systeme*²⁴. Че това единство е схванато в органични термини, е очевидно от повтарящата се метафора на тялото като тоталност от различни крайници и части (*Glieder*, което означава членове във всички смисли на думата, както и съставната дума *Gliedermann*, кукла от „Марионетния театър“ на Клайст). „Значи цялото е съчленено²⁵ (*articulatio*), а не натрупано (*coacervatio*); то може да расте наистина вътрешно (*per intus susceptionem*), но не външно (*per appositionem*), както тялото на едно животно, чийто растеж не прибавя никакъв член, а прави всеки член по-силен и по-годен за целите си, без да измени пропорцията“ (Кант, „Критика на чистия разум“, с. 737). На човек му се иска да разбере какво става с тази аристотелианска, зооморфна архитектурника, когато бъде разгледана в пасажа за небето и океана в третата „Критика“, в нетелеологична, естетическа перспектива. Едно е ясно, въпросната гледна точка не предполага сриване на архитектурниката в рапсодийното разпадане на градежа; морето и небето, както ги виждат поетите, са повече от всякога построения. Но вече съвсем не е сигурно, че те са съчленени (*gegliedert*). След кратко занимание с естетическата визия за небето и морето Кант се обръща за момент към човешкото тяло: „Именно това е, което може да се каже за възвишеното и красивото във формата на човека, където не трябва да вземаме предвид понятия за целите, за какво съществуват всичките му членове [*wozu alle seine Gliedmaßen da sind*], като определящи основания на създанието и да оставяме съгласуването с тях да влияе върху нашето (тогава не вече чисто) естетическо съждение“ (Кант, „Критика на способността за съждение“, с. 156). Накратко, трябва да разглеждаме своите крайници, ръце, пръсти на краката, гърди, или онова, което Монтен закачливо обозначава като „Monsieur ma partie“, като неща в себе си, отделени от орга-

²⁴ Духът на система – фр. – Б. пр.

²⁵ Превеждам „articulate“ на Де Ман като „съчленявам“. Цеко Торбов използва „очленявам“ за „articulation“ в българския превод на Кант.

ничното единство на тялото, точно както поетите гледат океана като отделен от неговото географско местоположение на земята. С други думи, ние трябва да разчленим, да осакатим тялото по начин, по-близък до Клайст, отколкото до Винкелман, и все пак достатъчно близък до бруталния край, сполетял и двамата. Трябва да разглеждаме своите крайници, както примитивният човек разглежда къщата, изцяло разграничено от каквато и да било цел или употреба. От феноменалността на естетическото (която е винаги основана върху съответствие между ума и неговия физически обект, основана върху онова, което се обозначава в дефиницията на възвишеното като конкретна репрезентация на идеи — *Darstellung der Ideen*), ние преминахме към чистата материалност на *Augenschein*, на естетическата визия. От органичния, но все пак представен като архитектурен принцип в „Критика на чистия разум“, през феноменологичното, рационалното познаване на сложни идеи, което повечето от интерпретациите на Кант от деветнайсети и дваисети век изтъкват, ние достигнахме в анализа до материализъм, който се забелязва рядко или въобще никога в традицията на рецепцията на третата „Критика“. За да оценим пълно въздействието на това заключение, трябва да си спомним целия проект на третата „Критика“, цялото инвестиране в естетическото, и проектът е да се постигне съчленяване, което да гарантира архитектурното единство на системата. В такъв случай, при положение че архитектурното се появява към края на аналитиката на естетическото, при заключението на секцията за възвишеното, като материално разчленяване не само на природата но и на тялото, тогава този момент бележи отмяната на естетическото като валидна категория. Критическата сила на трансценденталната философия отменя самия проект, който една такава философия ни завещава, и тя прави това не чрез идеология – защото трансценденталните и идеологическите (метафизически) принципи са част от една и съща система, – а чрез материализма, който наследниците на Кант все още не са започнали да признават. Това се случва не

поради липса на философска енергия и рационална мощ, а като резултат на същата тази мощ и на нейното постоянство.

Какво най-сетне би бил еквивалентът на този момент в реда на езика? Всеки път, когато споменатият разрыв се случи, както в пасажа върху нетелеологичната визия за природата и за тялото, а също и по-прикрито, но не по-малко ефективно – в необяснената необходимост от добавянето на разглеждане на динамически-възвишеното към разглеждането на математически-възвишеното, в празното място между секции 27 и 28 (защо да не се позовем и на празното място между строфите 1 и 2 на стихотворението за Луси „Сън духа ми запечата...“ или между частите 1 и 2 на онова за *Момчето* от Уинандър²⁶), при всеки такъв случай, когато съчленяването е застрашено от своята отмяна, ние се натъкваме на пасаж (секцията върху схващането, секцията върху жертвата на въображението), който може да бъде идентифициран като превключване от тропологичен към някакъв друг модус на езика. В случая с динамически-възвишеното може да се говори за превключване от троп към перформативна функция. Тогава при нетелеологичното схващане на природата възниква някак различен модел. На разчленяването на тялото съответства разчленяване на езика, при което тропите, които произвеждат значение, са заменени с фрагментирането на изреченията и пропозициите към несвързани думи, или фрагментирането на думите към срички или накрая към букви. В текста на Клайст можем да изолираме разпръскването на думата *Fall* в цялото произведение като един такъв момент, в който естетическият танц се превръща в естетически капан, и то само с добавянето на една непроизносима буква, която превръща *Fall* (падам) във *Falle* (капан)²⁷. На пръв поглед при Кант не се срещат такива моменти на ловка изобретателност. Но опитайте се само да преведете дори едно-единствено някак заплетено изречение на Кант, или просто се замислете за това,

²⁶ Стихотворения на Уърдсуърт; Wordsworth, W., *Lyrical Ballads II*.

²⁷ Вж. De Man, P. *Aesthetic Formalization: Kleist's Uber das Marionettentheater*. – In: *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984.

какво са произвели усилията на изцяло компетентни преводачи, и скоро ще забележите колко решително определяща е играта на буквата и на сричката, начинът на казване (*Art des Sagens*) като противопоставен на онова, което се казва (*das Gesagte*) – ако цитираме Валтер Бенямин – за този най-ненатрапващ се стилист [Кант]. Нима убедителността на пасажа за възстановяването на спокойствието на въображението след шока от възвишеното се дължи в по-голяма степен на малката сцена, изиграна от сетивата, отколкото на близостта на немските думи за удивление и възхищение, *Verwunderung* и *Bewunderung*? И не сме ли накарани да одобрим парадоксалната и даже апоретична несъвместимост между провала на въображението да схване величината, и онова, което при преживяване на възвишеното се превръща в успех на същото въображение като агент на разума, не сме ли накарани да одобрим това чрез постоянното и в крайна сметка озадачаващо редуване на двата термина, *Angemessen(heit)* [съответ(ствие)] и *Unangemessen(heit)* [несъответ(ствие)], до степен да не можем да ги различим? В крайна сметка опираме, при Кант както и при Хегел, до прозаичната материалност на буквата и никаква степен на объркване или идеология не би могла да трансформира тази материалност във феноменалното познание на естетическото съждение.

Превод от английски: Георги Илиев

Преводът направен по: De Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. University of Minesotta Press, 1996.

**Трансцендентално и метафизическо,
лингвистично и естетическо в анализите на
Де Ман и Делюз върху Кантовото възвишено**

**The Transcendental and the Metaphysical,
the Linguistic and the Aesthetic in the Analyses
of De Man and Deleuze on the Sublime of
Immanuel Kant**

Георги Илиев

Секция Теория на литературата, Институт за литература –
БАН

Georgi Iliev

Department Literary Theory, Institute for Literature – Bulgarian
Academy of Sciences

The article is dedicated to the juxtaposing of the interpretations of Kant's *Analytic of the Sublime* (Critique of the Power of Judgement) made by two important postmodern theoreticians – Paul de Man and Gilles Deleuze. What is common between them is revealed in the concept of surface and hence, of materialism. Materialism should be understood as a one-plane ontology, absence of all transcendence, while the concept of surface – as a suspicion to everything interior, to everything „hidden“, and privileging the linguistic over the conceptual. De Man finds in Kant a version of the Sublime that is materialistic, close to the Deleuzian ontology. The text finally presents its own hypothesis of the conceptual difficulties Kant stumbles upon.

Keywords: Paul de Man, Gilles Deleuze, Kant, transcendental philosophy, materialism, aesthetics, sublime, deconstruction, ontology

Тази статия е посветена на един частен аспект на аналитиката на възвишеното от „Критика на способността за съждение“ на Кант, а именно на мотивирането на преминаването от красивото към възвишеното и от математически-възвишеното към динамически-възвишеното. Нещо повече, статията ще се спре само върху две интерпретации на подобни преходи у Кант, направени от двама знаменити постмодерни теоретици – Пол де Ман и Жил Делюз. Но защо тъкмо тези автори да разглеждаме във връзка с Кант и какво е общото между тях? Отговорът на първия въпрос може да почака края на статията, а на втория бих отговорил без колебание: общото е в повърхността. Повърхностност при Делюз в смисъл на недоверие към всяка вътрешност, всичко „скрито“, и създаването на еднопланова онтология – за него всичко е на повърхността¹. И повърхностност на Де Ман: неговия реторически анализ на философски текстове². Реторическият анализ на Де Ман би могъл да се сметне за метод за критикуване на чужди философски концепции и за изобличаването на техните идеологически основания, т.е. за разконспириране на тяхната реторика. Но това не е единствената цел на Де-Мановия анализ и със сигурност не го изчерпва. Според класическия идеалистически възглед, реторичните фигури би трябвало да бъдат само на повърхността на философския аргумент, а дълбинният пласт се заема от понятийното мислене. При Де Ман обаче реторичните фигури са основополагащи за всеки философски аргумент. „Това, което наричаме идеология, е точно объркването на лингвистична и естествена реалност, на референция и феноменалност“ (Де Ман/De Man, б.г.). Значи става дума за смесване на сетивните с лингвистичните възприя-

¹ Виж например Делюз, Ж. *Логика на смисъла*, главата „Първа серия на парадоксите на чистото ставане“.

² Вж. Де Ман/De Man 2000, главата „Семиология и реторика“.

тия, което е неизбежно следствие от всеки опит да бъде езиково моделирана реалността. Идеологията пронизва реторически целия философски дискурс.

Трансцендентални и метафизични принципи

Идеологическото и критическото мислене са взаимозависими и всеки опит да бъдат разделени, принизява идеологията до проста грешка и критическото мислене до идеализъм. Възможността да се поддържа каузална връзка между двете е контролиращият принцип на строгия философски дискурс: философиите, които се поддават на идеологията, губят своя епистемологически усет, докато философиите, които се опитват да подминат или да потиснат идеологията, губят цялата си критическа сила и рискуват да бъдат овладени отново от онова, което се опитват да не допускат. (Де Ман, „Феноменалност и материалност при Кант“, в настоящото издание)

Според Де Ман критическото мислене е трансцендентално, съдържа условия за възможността на всяко познание и условия за възможността на метафизичните принципи, в които има и емпиричен примес. А метафизическите принципи Де Ман нарича идеологически, като разбира под идеология не просто грешка или измама, а всяко целенасочено емпиризирано изказване (Де Ман, „Феноменалност и материалност при Кант“, в настоящото издание). До голяма степен в съгласие с Кант. Жил Делюз също се занимава с понятията за трансцендентален и метафизичен принцип, което ни отвежда към центъра на настоящия текст.

Кризата на субектността, във вида, в който тя води началото си от Кант, се отразява от работата на Де Ман и Делюз върху Кантовото естетическо. У първия тази криза се прежи-

вява като провал, а у втория като триумф, но във всеки случай само благодарение на Делюз можем да оценим постиженията на реторическите усилия в анализа на Де Ман. Става дума за идеологическото преплитане на лингвистическо (строго философско) и сетивно (фигуративно, естетическо), което Де Ман изследва. Двете не могат да бъдат дефинирани и отграничени, макар теоретикът да се опитва да го стори. За Де Ман субектът е лингвистична инстанция, субектът е субект на изказа. Сетивността е по-скоро неизбежен реторически примес, което важи и за естетическото в цялост. За Делюз пък субектът е дисперсна структура на естетическото, разпръснати сетива. Нека обърнем внимание на неговия анализ³ на есето „Отвъд принципа на удоволствието“ на Фройд и на препратката към естетиката на Кант, които откриваме в книгата му „Различие и повторение“.

„Отвъд...“ на Фройд разказва един квази-мит за това, как живата материя се е обособила от заобикалящата я нежива материя с мембрана и станала едноклетъчен организъм. По-нататък в есето, мембраната и нейната вътрешност са използвани от виенския психоаналитик като метафора за съзнанието и несъзнаваното. Съзнанието като място на контакт с външния свят се оказва и място на сетивата, или поне тяхно метафорично място. В анализа си върху този текст, Делюз припознава нагона към смъртта и неговото проявление в повторителното натрапливо поведение като трансцендентален принцип, докато принципът на удоволствието е само психологичен, тоест метафизичен принцип. Повторителното поведение, навика, втвърдяването на външната мембрана са според него първоначални фокализации на сетивата. Именно анализът на Фройдовото есе дава на Делюз идеята да се представи съзнанието като изградено първоначално от сетива, а не като служещо си със сетива.

³ По-подробно съм се спрял на интерпретацията на Делюз върху есето на Фройд в текста си „Нагонът към смъртта на Фройд и една критика на психотерапията“ в „Литературен вестник“. – вж. Илиев/Iliev 2021.

Това първо откъд [„Откъд принципа на удоволствието“ на Фройд – б. м., Г. И.] вече изгражда един вид трансцендентална Естетика. Ако тази естетика ни изглежда по-дълбока от Кантовата, то е поради следните основания: дефинирайки пасивния мен чрез простата рецептивност, Кант дава вече завършени усещания, като само ги съотнася към *a priori* формата на определената им като пространство и време представа. Оттам той не само уеднаквава пасивния мен, забранявайки си да съставя постепенно пространството, не само лишава този пасивен мен от всякаква способност за синтез (синтезът е запазен за активността); но и разрязва двете части на Естетиката – гарантирания от пространствената форма обективен елемент на усещането и възпеления в удоволствието и мъката субективен елемент. Предходните анализи имаха за цел да покажат, напротив, че рецептивността трябва да бъде дефинирана чрез образуването на локални мен...“ (Дельоз/Delyoz 1999: 131)

Какво ни казва цитираният пасаж? Между многото значения изпъква най-вече това, че границата между трансцендентално и метафизическо, тоест идеологическо, не може да бъде фиксирана. Тя е флукутираща граница, определена от „локалните мен“. Нещо повече, съзнанието няма единен фокус, то е повърхностно формирано. Можем ли да намерим еквивалент при Де Ман на тази онтология, която обръща субекта с хастара навън? И другият важен въпрос: има ли начин за помиряване на трансценденталната естетика, управлявана от формите на нагледа „време“ и „пространство“, и естетиката на способността за съждение, управлявана от удоволствието и болката?

Образът на мисълта

Де Ман открива нещо „непочтено“ (Де Ман „Феноменалност...“) в естетическото възприемане на възвишеното. Кантовото възвишено само престорено подлага способностите на разума за познание (математически-възвишеното) и за свобода (динамически-възвишеното). Въображението сякаш поема върху себе си бремето на разума да мисли безкрайното и да остане напълно свободно пред лицето на удивителното и страховитото. Въображение и разум са противопоставени и едновременно с това се борят за територията, която репрезентират, за въпросните крайности. После въображението се проваля в поетата задача и *тъкмо поради това* се озовава на страната на разума.

Жертвайки, отказвайки се от тази свобода, в първия негативен момент на шокираща но приятна изненада, въображението се съюзява с разума. Защо това е така, не става ясно веднага. В термините на афекта, съюзът приема формата на възстановено господство, възстановено превъзходство над природата – директната заплаха от тази природа е преодоляна. Свободната емпирична реакция на въображението, като то се сблъска със силата и мощта на природата, е да им се отдаде, да се наслаждава на ужаса от самата величина. Като опитомим този възхитителен, тъкмо защото е въобразен, ужас – предварителното полагане винаги е, че човекът не е директно заплашен, или поне е отделен от непосредствената заплаха чрез рефлексивен момент – и като предпочетем пред него спокойното удовлетворение на превъзходството, ние подчиняваме въображението на властта на разума. (Де Ман, „Феноменалност и материалност при Кант“, в настоящото издание)

В репрезентирането на нерепрезентируемата величина границата между разум и въображение остава неясна. В логика-

та на едно подобно разглеждане на възвишеното при Кант Жил Делюз също акцентира върху особеното справяне с проблема за репрезентируемостта. Единият вид репрезентиране е напасването на образа на мисълта и образа на действителността, а другият се състои в опита да бъдат мислени безкрайни стойности, които да ориентират, да „напаснат“ мисълта, както при възвишеното. Дали Делюз е бил измамен от театъра на противоборството между въображение и разум в *Аналитиката на възвишеното* на Кант?

В главата „Образът на мисълта“ на своята книга „Различие и повторение“ Жил Делюз критикува философското легитимиране на процедурата преразпознаване. Фокусът на неговата критика е постановяването на „общ усет“, на който преразпознаването в крайна сметка се опира. Въпреки всички ангажирани в процеса категории и категориални схеми, Платон, Декарт и Кант, които са разгледани в главата, не могат да не се позоват на онзи усет, който е общ за субектите, но е също така гаранция за сходство в структурите на познанието и структурите на света.

Забележителен е опитът на Делюз да опише опитите на философията да постанови разделение между познавателните способности и материала на познаването. Когато говори за учението за анамнезата на Платон, за това, че научаването е възможно само като припомняне, Делюз въвежда понятието „трансцендентална памет“. На пръв поглед понятието е оксиморон. Защото не би могло онова, което е условие за възможността на познанието, да бъде памет, т.е. да бъде емпирично, да бъде преживяно. Но „трансценденталната памет“ припомня онова, което не е било никога запомняно. В диалози като „Федон“, „Менон“, „Геетет“ Платон се докосва до това емпирично откриване на трансценденталните хоризонти, до „трансценденталния емпиризм“ (Делюз/Delyoz 1999: 186), но отново се връща към психологизма на припомнянето, към преразпознаването. Измъкването от капана на преразпознаването може да се осъществи само чрез мислене по линиите на интензивност.

Докато пръстът е винаги само пръст и винаги изискващ разпознаване пръст, то твърдото не е никога твърдо, без да бъде също така и меко, понеже е неотделимо от ставане или отношение, които поставят в него противоположното (така както голямото и малкото, едното и множественото). Следователно съжителството на противоположностите, съжителството на по-голямото и по-малкото в безгранично качествено ставане изгражда знака или отправната точка на онова, което принуждава да се мисли. (Делюз/Delyoz 1999: 183)

Това е понятието на Делюз за интензивно количество⁴. Количеството би могло да придобива пропорционална интензивност със своето нарастване и тогава би било екстензивно. Ако количеството е с неравномерна наситеност, например наситеност със съпътстващи събития, както температурата на водата, която кипва при сто градуса, то имаме интензивно количество. Тези количества за Жил Делюз са любим модел за мисленето, който е конкурентен спрямо понятието като инструмент за преразпознаване. Не преразпознаването, а насилването на познавателните способности докрай ни дава „все още неподозирани способности за откриване“ (Делюз/Delyoz 1999: 185). Довеждането на способностите до тяхната крайност. Това е и смисълът на бележката под линия за възвишеното у Кант, която Делюз прави в главата „Образът на мисълта“:

⁴ Най-систематично разглеждане на понятието във връзка с Кант прави в своя Лекционен курс върху Кант, <<http://deleuzelectures.blogspot.com/2007/02/on-kant.html>>, по който се движим тук. Отделно понятието е използвано още в Делюз/Delyoz 1999: 293–301. В книгата интензивното количество е описано със своите три характеристики: интензивното количество е присъщото на всяко количество качество; интензивното количество утвърждава различieto; интензивността нито се дели като количеството, нито не се дели като качеството – тя е „зародишно количество“. С последното френският философ казва, че количеството и качеството не са достатъчни за понятизацията на всички същини и случаи, тяхната аналитична процедура невинаги може да се проведе. Интензивността (или интензивното количество) ги предхожда онтологически.

Случаят на въображението: това е единственият случай, когато Кант разглежда освободена от формата на общия усет способност и открива за нея истински „трансцендентно“ закономерно упражняване. [...] С възвишеното въображението според Кант е насилено, принудено да се изправи срещу собствената си граница, [...] своя максимум, който е също така невъобразимото, безформеното или деформираното в природата (*Критика на способността за съждение*, § 26). И тя съобщава принудата си на мисълта, на свой ред насилена да мисли свръхсетивното, като основополагане на природата и способността за мислене: мисълта и въображението тук влизат в същностно разногласие, в реципрочно насилие, което обуславя нов тип съгласие (§ 27). (Дельоз/Delyoz 1999: 183)

Но е наивно да смятаме, че Дельоз представя противопоставянето между способностите като диалектически приносно, а Де Ман го представя като фалшиво. Тук има нещо повече. Способностите се борят за територията на репрезентираното, а не една срещу друга. Какво ако съществува територия на това оспорвано репрезентирано, която да е територия на наслаждане на двете способности заедно без диалектическо снемане, без изчезване на крайностите, без да протича никаква хегелианска процедура? Просто двете способности заедно, при което неединният характер на субекта да изпъква, но да изпъква и единството на „материята“, на репрезентираното? Твърдя, че подобен пример, характерен иначе за материализма на Дельоз, е откриваем в статията на Де Ман „Феноменалност и материалност при Кант“.

Материалистичното естетическо зрение

Материалистично естетическо зрение Де Ман нарича един от начините, по които Кант описва естетическото преживяване на възвишеното. За да изпитаме възвишеното, трябва да съзерцаваме (*anschauen* при Кант) обектите в техния наглед, без да разпознаваме каквото и да било значение зад тях, без да им придаваме никакво символно значение. И това може би е резултатът от борбата на способностите. Разумът приема едноплановостта на материалното, а въображението му казва, че и той е част от това материално⁵.

Също така гледката на океана, не така, както го *мислим*, обогатени с различни познания (които обаче не се съдържат в непосредствения наглед), например като обширно царство на водни същества, като огромния резервоар от вода за изпаренията, които изпълват въздуха с облаци в полза на земята [...]: защото всичко това са само телеологически съждения; а трябва да можем, както правят поетите, да намерим океана все пак възвишен само според това, което виждаме с очи. (Кант/Kant 1993: 155–156)

Този пасаж от „Критика на способността за съждение“ на Кант се цитира по-пространно във „Феноменалност и материалност у Кант“ на Де Ман. Според мен неговото най-важно послание е, че макар областта на трансценденталното (разума) и областта на естетическото и идеологическото (въображението) да не могат да бъдат ясно отграничени, те могат да бъдат съчетани в материалното. В този смисъл едната от версиите на Кантовото възвишено е поучителната парабола за битката и помиряването на способностите, която разгледахме, но има и

⁵ Материалното не разглеждам в духа на диалектическия материализъм, а в духа на Делъзианската онтология. В този смисъл всяка еднопланова онтология е материализъм (Делъз, Гатари/Delyoz, Gatari 1995).

друга версия – материалистичната, близка до Делъозианската онтология.

При Кант в критиката на естетическото се стига до формален материализъм, който се разгръща наопаки на всички ценности и характеристики, свързани с естетическото преживяне, включително и на естетическото преживяване на красивото и възвишеното, така като е описано от самите Кант и Хегел. (Де Ман, „Феноменалност и материалност при Кант“, в настоящото издание)

И накрая възнамерявам да предложа една своя версия за дефинирането на убегливата граница между трансцендентално и идеологическо. Тя не би могла да бъде точно очертана, защото не можем да излезем на метапозиция спрямо самата дилема. Но бихме могли да опитаме с една хиазматична структура в духа на Кант и Де Ман. Границата между разум и въображение би могла да бъде дефинирана или откъм разума, или откъм въображението. Ако разумът бъде основното, той ще бъде източник на свободата, а ще му противостои ригоризма на материалистичното естетическо въображение. Ако пък въображението бъде основното, то ще бъде източник на свободна игра, а на него ще противостои идеологизираният разум, който се стреми към господство над природата.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Де Ман 2021: Де Ман, П. Феноменалност и материалност у Кант. Прев. Г. Илиев. // *Литературата*, 2021, бр. 27 (настоящото издание). (De Man, P. Fenomenalnost i materialnost u Kant. Prev. G. Iliev. // *Literaturata*, 2021, br. 27 (nastoyashতো издание).)
- Де Ман 2000: Де Ман, П. *Алегории на четенето*. София: Критика и хуманизъм. (De Man, P. *Alegorii na cheteneto*. Sofia: Kritika i humanizam.)
- Де Ман б.г.: Де Ман, П. *Съпротивата срещу теорията*. <http://bogdan-bogdanov.net/bg_literature_theory.php>. (De Man, P. *Saprotivata sreshту*

- teoriyata*. <http://bogdanbogdanov.net/bg_literature_theory.php>.)
- Дельоз 1999: Дельоз, Ж. *Различие и повторение*. София: Критика и хуманизъм. (Delyoz, Zh. *Razlichie i povtorenie*. Sofia: Kritika i humanizam.)
- Дельоз, Гатари 1995: Дельоз, Ж., Ф. Гатари. *Що е философия*. София: Критика и хуманизъм. (Delyoz, Zh., F. Gatari. *Shto e filozofia*. Sofia: Kritika i humanizam.)
- Илиев 2021: Илиев, Г. Нагонът към смъртта на Фройд и една критика на психотерапията. // *Литературен вестник*, № 10, 16.03.2021, 15. (Iliev, G. Nagonat kam smartta na Froyd i edna kritika na psihoterapiyata. // *Literaturen vestnik*, № 10, 16.03.2021, 15.)
- Кант 1993: Кант, И. *Критика на способността за съждение*. София: Издателство на БАН. (Kant, I. *Kritika na sposobnostta za sazhdenie*. Sofia: Izdatelstvo na BAN.)
- Deleuze, G. *Logics of Sense*. Columbia University Press, 1995.
- Deleuze, G. *Lectures on Kant*. <<http://deleuzelectures.blogspot.com/2007/02/on-kant.html>>.

ДЕБЮТИ

Женското присъствие през междувоенния период. Психологически анализ на жените Дюлгерови от романа „Ана Дюлгерова“ на Яна Язова

The Female Presence during the Interwar Period. Psychological Analysis of the Dyulgerov Women in the Novel ‘Ana Dyulgerova’ by Yana Yazova

Стефка Ценова

СУ „Св. Климент Охридски“

Stefka Tsenova

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

stefka_cenova@abv.bg

The novel ‘Ana Dyulgerova’ is a peculiar representation of the female in the interwar years. It plays the role of an invocation to society to break the patriarchal moral standards and to wheel in the concepts of modern times. Through the images of the female characters, the author asks the readers ‘What is a woman without a man?’ and the answer is not so ‘modern’ at all. The interwar times suggest that a woman cannot exist as a member of society on her own, but only through her family if needed.

The story revolves around four main female characters: Vera Dyulgerova, Aunt Elena, Marga and Ana Dyulgerova. Through the images of each of these women, the author outlines both problems related to women’s emancipation and topics essential to the time between World Wars One and Two.

As the plot develops, the three faces of Vera unfold embodying the nature of the abandoned woman. In her fear of loneliness Vera is authoritative, hurt and angry.

The position that the woman of the 1930s cannot exist as a single member of society is boldly defended through the image of Elena. This woman is permitted to be part of the community only as ‘Aunt’.

The years between the two world wars are steeped with many antithetical ideas. These are both times of transition from tradition to modernity and of heated political beliefs. The rapid incursion of the communist ideas, preceding the further development of historical events, is represented through the image of Marga.

We can assume that the idea of the emancipation of the woman in the inter-war period is represented through the aforementioned ladies. The image of the unfortunate Anna Dyulgerova, on the other hand, introduces us to the ideas of the clash between province and city, the conflict ‘old’ – ‘young’, the problems with the modern woman’s education and the transition from child to a woman.

Key words: Dyulgerov women, What is a woman without a man?, family, transition from tradition to modernity, transition from child to a woman

Днес все още не е вдигнато черното було около събитията в живота на Яна Язова. Тя е автор, създател както на поезия (стихосбирките „Язове“, „Бунт“, „Кръстове“) и на исторически романи (трилогията „Балкани“ и „Александър Македонски“), така и човек, набелязал и защитавал правата на жената в постпатриархалния свят.

Чрез първия си роман от 1936 г. – „Ана Дюлгерова“, писателката няма само за цел да изобрази следвоенните травми както повечето от съвременниците си, а и да изгради галерия от образи-картини, чрез които да оформи представите за модерната жена и да потърси мястото ѝ сред обществото. Вплитайки архетипи за жената – жената майка, жената дете (дъщеря) и жената любима, Язова успява да създаде представа за дамите по време на междувоенния период.

Авторката с новаторски възгледи изповядва идеята, че отнемането на името, лишава човека от неговата индивидуалност, както и обратното – снабдяването с такова придава себестойност на Аза. Показателно за това нейно схващане е личната ѝ кореспонденция с любовника ѝ Александър Балабанов, който я „дарява“ с титлата „Лошото име“. Вследствие на бурните им интимни отношения той настоява, че Язова дължи литературните си заслуги изцяло на него, докато писателката признава силата на присъствието му в живота ѝ, но застава зад твърдението си, че прозвището ѝ е уместно по-скоро в личен план, отколкото в литературен. След неколkokратно получени и изпратени писма Яна Язова защитава името си чрез изказването:

Тежко ти, ако мислиш с ТИТЛА! че си ме държал и че с нея ще ме задържиш. [...] Не, ти не можеш да ми отнемеш вече нищо. [...] Аз мислех, че никога тая мизерия няма да ни застигне, за да се изправим в литературното поприще един срещу други, а то дойде. (По Вачева/Vacheva 2010)

След тези думи близостта им бавно изстива, а авторката се заема със задачата да изтъкне женското присъствие след Първата световна война, от периода на 20-те и 30-те години. Писателката устоява силата на „нежния“ пол, заявявайки, че, опознала публичните и обществените механизми на заобикалящото я пространство, жената вече има място на литературното поле. Дали обаче действителността съответства на идеалите на Язова?

„Ана Дюлгерова“ е типичен роман за модернистичните нагласи. Очертава следвоенни теми като всеобщата умора и липса на стремежи, пресъздадени през оптиката на скуката и безделието, през сблъсъка между поколенията, както и през избличаването на човешките отношения вътре и извън семейната среда. Но творбата е и апел. Призив към обществото за скъсване с патриархалния морал и не само за вглеждане, а и за реализация

на еманципаторските представи на новото време. Чрез женските персонажи в книгата Язова индиректно пита читателите си – Какво е жената без мъжа до себе си? Каква е тя? Докъде може да стигне? Отговорът е недотам „модерен“. Тя, провинциалната жена, не може да достигне до бленуваната си личностна автономност, тя не може да съществува сама като единица в обществото, а ако ѝ се наложи, то това е допустимо само през родовите връзки – тя е или майка, или леля, или дъщеря, неосъществила своя инициационен преход от дете към жена.

Ще направим опит за психологически анализ на това твърдение въз основа на четири представителни дами от романа, а именно Вера Дюлгерова, леля Елена, Марга и Ана Дюлгерова.

Подобно на Язова, Вера Дюлгерова също по-често е изобразявана с „титла“, отколкото със собственото си име. Героинята не преминава през трансформации на характера си, а по-скоро притежава многопластов облик, който като че ли се проявява в различните ситуации. Женската ѝ фигура може да се разположи в следните категоризации: на авторитетната жена, на наранената жена, на озлобената жена.

Още в началото на романа силно се натрапва присъствието на прозвището „госпожа Дюлгерова“. Чрез това звание Язова умело изобличава наличието на двоен стандарт спрямо разбирането за присъствието на лика на жената в междувоенния период. От една страна, „госпожа“ внушава авторитет в социума. От пръв поглед съседите са на мнение, че Вера е тази водеща фигура, която взема решения за развитието и благополучието на семейство Дюлгерови. Но от другата, патриархалната гледна точка – смисълът на думата „госпожа“ е равносилен на „омъжена“ със значение – жена, която все още не е постигнала своята социална самостоятелност. „Вдовица“, жената без мъжката фигура до себе си, е обречена на обществена, духовна, дори и творческа смърт във все още традиционните представи, загнездили се в провинциалното съзнание.

С разлистването на страниците авторката въвежда читателя във вътрешния свят на госпожата. С всяка дума убеждаваща е позицията, че Вера Дюлгерова не е влиятелната буржоазна особа, а дама, изоставена от любимия си, намерила спасение в семейството си.

Ние сме останали сами жени в нашето семейство. Ние нямаме мъж да ни води, да се грижи за нас. Затова ние трябва да се държим една за друга. Всички да се смятаме за един човек. (Язова/Yazova 2019: 16)

С въвеждането на персонажа Андрей Дюлгеров, човекът, занемарил отношенията им, осквернил брака им и дръзнал да захвърли семейството им, за да преследва мечтите на друга, Вера придобива ново излъчване. Тя изцяло се потапя в огорчението, болката, срама.

... госпожа Дюлгерова не можа да му прости не толкова изневяратата, колкото унижението, че тя първа не беше казала: „Ние не можем повече да живеем заедно. Аз си отивам“ [...] Беше готова дори и да се надява, че конфликтът между тях скоро ще се изгладни. (Язова/Yazova 2019: 23)

В този си облик Вера Дюлгерова е представена като уязвима жена, като жертва в съпружеските отношения. Тя е тази, готовата да се извини, да преглътне, да прости заради децата, заради любимия.

Вера категорично успява да превърне страданието по съпруга си в жарка ярост и свирепа ревност спрямо децата им – Ана и Марга. Наранената жена се превъплъщава в същността на задушавача и безскрупулна майка, неспособна да превъзмогне миналото си, за да осигури едно по-благоприятно бъдеще за дъщерите си. Тя дълги години непреклонно не допуска бащината фигура около децата, с което утежнява бъдещото им психическо развитие, а когато Андрей се връща в живота им, за да им обрису-

ва възможности за един нов свят, живот, изпълнен с вълнения, веселия, знания, творчество и новаторство, Вера не само отблъсква някогашната си любов, но и не позволява на момичетата да заминат с него. Тя непреклонно отстоява решенията си, поради страха от повторно отхвърляне – възможността децата ѝ да я изоставят, така както преди 15 години е постъпил той самият.

Какво можеше, наистина,... да има против децата ѝ да са добре? Нали тя затова винаги беше проклинала мъжа си, че той е изоставил своите деца?... Значи тъй било! Всичката злоба... не беше за тях, а от лична обида. Тя не му беше простила другата любов... Беше намерила най-гнусното, но и най-сигурното средство за отмъщение, беше поставила срещу него децата. И дълго беше тържествувала. (Язова/Yazova 2019: 55)

Лишавайки ги от бащиното присъствие и грижа, Вера носи отговорност за нехайното и отвечно поведение на Марга, както и за меланхолията, обладала Ана.

В отговор на Верините действия Андрей признава, че не е напуснал децата си, а съпругата си:

Аз не съм изоставил децата си никога!... Оставих вас, госпожо. И хиляди пъти бих ви изоставил. Аз се отвращавам от всички майки като вас! (Язова/Yazova 2019: 34)

Изричайки думата „госпожо“, Андрей, като герой от литературно произведение, проявява искрена омраза към несъгласието на съпругата си за развод, но индиректно Яна Язова отново запитва читателя си: Какво е жената без мъжа до себе си?

Отговорът на този въпрос се заявява непоклатимо и чрез героинята Елена. Подобно на Вера и останалите две представителки на семейство Дюлгерови и тук липсва физическо описание на персонажа. Елена е изобразена най-вече през „титлата“ си, мислите си, действията си.

Загубила съпруга си „в зората на тяхното щастие“, Елена се изправя пред обществената тенденция за обезличаването на същността. Липсата на фамилно име безспорно води до загуба на идентичност. Коя е Елена без съпруг? Тази, която не може да просъществува сама в патриархалната среда. И тук Язова завещава прозвището „леля“, тъй като единственият начин жената да оцелее в модерния, но все още с традиционни настроения свят е през родовите връзки. Леля Елена изпълнява една основна функция в романа – тази на медиатора. Тя не е централен образ, но е ядрото, около което се оголват два от основните конфликта в творбата: този на семейните отношения, както и нуждата от връзка между баща и дъщеря.

Героинята влиза в образа на арбитър на опозиционните двойки: майка – дъщеря, сестра – сестра, съпруг – съпруга, баща – дъщеря. Нейният образ е изключително обран от емоционална гледна точка, но независимо от ролята, в която ѝ се налага да влезе, тя е представена като авторитетна жена, в която всеки се вслушва.

Само на леля Елена никой не можеше да креши в тая къща.
(Язова/Yazova 2019: 16)

Бягайки от бащината фигура, Андрей, отсъжда на лелята задачата да се превъплъти в образа на втора майка, която да изझे функциите му. Този порив на емоции притежава два аспекта на интерпретиране – от една страна, Язова осъществява мост за по-нататъшния развой на събитията като визуализира сигурен съюзник в лицето на Елена в идеята за възобновяване на отношенията между родител и деца, а от друга – обрича новото поколение на психическа травма, която се проявява в бунтарство от страна на Марга и в депресивността при Ана.

Ако съсредоточим фокуса си върху госпожицата Марга, ще усетим, че романът не е реквиет на една невъзможна любов, а е галерия на женски персонажи, изобличаващи псевдопатриар-

халната действителност от междувоенния период. Всяка една от героините придобива собствен портрет, рамкиран чрез лейтмотива за разпадащото се семейство. И четирите жени – Вера, Елена, Марга и Ана, притежават собствена роля, която ги разединява една от друга.

Образът на Марга не е обременен от вътрешните семейни отношения – не притежава печално настроение, подобно на сестра си, не е обсебена от идеята за бягство от реалността, не чувства липсата на бащата, поради което не взема и отношение при завръщането му. Единственото общо между нея и останалите три жени е липсата на идентичност. Коя е Марга, защо не е Дюлгерова? Младата буржоазна особа е влюбена в момче от народа, което не е особено добре прието измежду останалите в семейството. Както близостта на двамата, така и те самите като персонажи не търпят развитие в романа, тъй като присъствието на хлапак в сюжетното действие е породено от една-единствена причина, а именно – Марга като млада жена не би могла да просъществува самостоятелно в патриархалните традиции.

Едновременно с това, ролята, която поема девойката, е тази на разбунтуваната личност. Увлеченията ѝ по комунистическите идеи се отразяват в протеста ѝ срещу социално наложената йерархичност, срещу липсата на равноправие. Тя се бори за място на младите както на литературното поле, така и на политическия терен. Вълнувайки се от неправдата, младата жена не само отхвърля настоящето, но и настоява за промяна.

Въпреки всичко, политическият конфликт е слабо засегнат в романа, тъй като Язова не вярва, че ситуацията в „политическото благо“ заслужават толкова сериозно внимание, за разлика от въпроса за самостоятелното женско битие.

Да насочим сега поглед върху Ана Дюлгерова, героинята, чието име озаглавява книгата. Дюлгерова ли е всъщност тя?

Ана е младо момиче с меланхолично настроение, живущо в провинциалния град Пловдив. Чрез образа ѝ Янова най-ярко съумява да моделира облика на жената от 30-те години на

XX в. – тя е красива, тя е нежна и невинна, тя е дете, копнеещо да стане жена.

Но Ана е и затворник. Пленник на едно ежедневие, ограбено от цветове и живот, наложило социални норми и стандарт, неудовлетворяващ страстната ѝ волност.

Китайската стена на техния ограничен живот задушаваше с големи мъки у нея копнежа, изкуството да си пробие път в живота, да отиде много далеч, извън тоя град и тоя хора. (Язова/ Yazova 2019: 29)

Скуката, липсата на динамика във всекидневния живот, отсъствието на трепети, на смях, на кипеж от авантюри и емоции са заменени с четенето и блуждаенето през прозореца.

Независимо дали ще разглеждаме бягството от реалността през очите на приключенеца Дон Кихот, Пушкиновата Татяна или страдалческата Ана, мотивът за четенето се реализира като единствената алтернатива за живот. Подобно на тях, Ана буквализира написаното с основната идея да съпреживее чужди реалности за сметка на своята собствена. Ненаситността ѝ към четенето обаче често пъти не ѝ позволява да напусне света на илюзиите.

Чрез мотива за скуката Язова проблематизира въпроса за града – център и града – периферия на България. Междувоенният период е време, в което авторите вече не така агресивно съпоставят селското страдание с градския кипеж, а бележат сблъсъка между столицата и малките градчета. Градът от периферията все още е място на гибелта, „пустиня“ без посока и стремежи. Това е мястото, където просперитетът стига до там жената да намери своя любим, за да създаде семейство. Това е картината на провинцията, която „завижда“ на динамиката, шума, живота в столицата. Ако периферията е мястото на загубата на идентичност, то столицата е там, където човек е способен да се себеопознае.

Ако дойдете в София, госпожице Ана... Баща ви и аз ще се погрижим да направим от вас, от едно хубаво момиче, една личност... В никой случай светска дама, а личност... (Язова/Yazova 2019: 45)

Градът център е мястото на бушуващите емоции, на образованието, на младите. За да се „събудят“ провинциалистите, трябва да получат образование. Ана е момиче, завършило гимназия, но поради липсата на средства не може да продължи своето обучение, а това е един от основните принципи за дефиниране на модерната жена.

Фани Попова-Мутафова, друг автор от междувоенните години, в редица есета остро заявява, че „женските права са да има съпруг, деца и свой дом“ (Шумкова/Shumkova 2006), но на „новата“ българка ѝ е нужно да има познания в сферата на психологията, хигиената, медицината, вътрешната архитектура, естетиката, за да бъде подготвена за ролята си на майка и домакиня.

Чрез романа „Ана Дюлгерова“ става ясно, че до средата на 30-те година на миналия век има само един град – столицата, в който патриархалният морал съжителства с модернизацията и актуалните виждания за присъствието на жените в обществената действителност.

Язова представя още един конфликт, характерен за българското общество след Първа световна война, а именно този за неразбирателството между поколенията – едното на родените след Освобождението, а другото в лицето на Ана, появило се през първите две десетилетия на ХХ в. Чрез Богумил Дионисов писателката изтъква презрението си към генерацията преди себе си, представяйки я като алчна и неблагодарна, а „младите“ – те са спокойни, уверени, „те ще бъдат личности и ще направят България голяма“.

Чрез образа на Дионисов авторката осъществява и друга концепция от социалните разбирания – как мъжът участва в трансформацията на девойката в жена. Образът на Ана може

да се тълкува колкото като преходен от детинство към зрялост, толкова и движещ се от традиционен към модерен.

Изоставена от ранна детска възраст от баща си Андрей Дюлгеров, клетницата е обречена да търси не само бащината фигура, но и тази на мъжа, който ще я избави от монотонността на действителността. И Дюлгеров, и Дионисов встъпват заедно в сюжетното действие, но чрез всеки от тях се рисува различна страна от Аниния персонаж.

В началото на фабулата, чрез хаотичните представи на госпожицата за един по-бляскав и вълнуващ живот и отсъствието на бащината фигура, Андрей е представен като човек, ограбващ бъдещето на дъщеря си. В действителност поведението му до голяма степен предопределя психологическата и социалната травма, пред която младата девойка ще се изправи години по-късно.

Тъжната действителност, че тя е дъщеря на баща си, който си е позволил разпуснат живот и е оставил семейството си, за да замине с артистка, този непростим скандал оставаше черно петно върху чистото чело на Ана. Струваше ѝ се, че възможностите за блестяща женитба за нея бяха много пъти по-малки, отколкото на другарките ѝ. (Язова/Yazova 2019: 30)

Но със завръщането му години по-късно, в момент, в който героинята копнее да се превъплъти от дете в жена, Дюлгеров се явява като възможност за осъществяване на този процес. Той е този, който подбужда желанието ѝ за бягство от патриархалния свят към модерния чрез образование и възможност за живот в столицата. Но дали песимистично настроената Ана тръгва по този мост на възможностите? Не.

В романа тя се проваля в два инициационни модела. Чрез първия – отказа ѝ да замине в София – тя не се реализира от „провинциално-патриархалното момиче в модерната градска жена“ (Шумкова/Shumkova 2006). А чрез втория – не осъществявайки влеченията си към Богумил в нещо по-задълбочено – тя не израства и от дете в жена. Това твърдение се откроява през

очите и на двамата мъже в живота на провинциалистката. За баща си тя е дете, а за Дионисов обаче съвсем не е.

Какво „дете е тя“? – помисли си веднага ядосан той. Защо той винаги казва „дете“? Това го смуги като умишлено скроена за него лъжа. Дете!... Което се бои от неговата мъжка ръка, което вълнува с гласа си, с присъствието си един хладен мъж, дете, което той не би смял да прегърне за поздрав, а би изгорял, ако целуне устните на това дете. „Дете“ иронично сви очи той. (Язова/Yazova 2019: 59)

Присъствието му извежда Ана в нова светлина. Той не вижда у госпожицата възможността тя да израсне от провинциалното до градското момиче. Той я възприема като потенциална градска жена, като личност.

Онова, което преобръща цялостно сюжетното развитие, е идеята за неразрушимото мъжко приятелство и изстраждането на отговорността към любимата. Поставен пред изборите съпруга или любовница, приятел или любима, Богумил Дионисов избира да съхрани дългогодишното си другарство с Андрей Дюлгеров и да отпътува. Решението му става причина Ана да се затвори още повече в себе си. Депресивността ѝ вече не се дължи на задуха и безвремието в малкия град, а на разбитите ѝ копнежи за близост с любимия. Доскоро изтъквайки я като цвете, готово да разцъфне в нова среда, сега Дионисов е принуден да спре този процес, да я върне в изходна позиция, налагайки си да гледа на Ана като на „мило дете“.

Отговорът на Ана е не по-малко разтърсващ. В създалата се екзистенциална криза, тя избира да прекрати живота си, неспособна да осъществи нито един от двата прехода. Избира да не задълбочава връзката с баща си само за да стане Дюлгерова, принудена в същото време от другия мъж в живота си да бъде ничия.

С широки очи Ана простря напред ръце, нататъка, нататъка... безшумно падна от прозореца, полетя към дълбоката вода и

потъна. Тежката ѝ мъка я завлече на дъното. (Язова/Yazova 2019: 116)

Романът със сигурност бележи някои от естествените тревоги на литературата от 30-те години на междувоенния период, но на преден план излага смела теза, заради която и критиката дълги години отрича идеите на писателката. В период на модернизация, душевно, духовно и социално развитие проблемът за женската независимост е все още непреодолим. Съществува само столицата, в която жената може да е повече от предана съпруга и любяща майка. Но дори и там тя не е напълно еманципирана, не може да съществува като самостоятелна единица в обществото.

Близо 90 години след издаването на книгата, днес тя е слабо позната на милениумите и поколението „Z“, което считам за огромен пропуск на съвременниците си. Вярвам, че днес се налага една тенденция, вследствие от която обществото отново насажда „титли“ върху жените. Или трябва да бъдат крайни феминистки, враждебно настроени към мъжете, заличавайки техните функции, наложени от природата, казвайки: „Аз мога сама“. Или да бъдат на другия полюс – подчинени на мъжете, които, съзнателно или не, не позволяват „израстването“ на своята любима, като насаждат вярването: „Ако аз мога да ѝ осигуря спокойствие и материални блага, защо тя да „сърхне“, като работи, вместо да се себеразвива?“.

Истината е, че проблемът за еманципацията на жената е претърпял развитие, но има още път да извърви, а романът „Ана Дюлгерова“ може само да бъде пример за поколения напред, доказвайки, че жената трябва да се реализира като самостоятелна единица в обществото, защото в противен случай тя си остава „вдовица“.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вачева 2010: Вачева, А. Днес знаем, няма път, но нека тръгнем пак! Яна Язова (1912–1974). // *Електронно списание LiterNet*, 17.05.2010, № 5 (126). <<https://litenet.bg/publish4/avacheva/iana-iazova.htm>>. (Vacheva, A. Dnes знаем, няма пат, но нека tragnem пак! Yana Yazova (1912–1974). // *Elektronno spisanie LiterNet*, 17.05.2010, № 5 (126). <<https://litenet.bg/publish4/avacheva/iana-iazova.htm>>.)
- Шумкова 2006: Шумкова, Л. Невъзможни жени. // Електронно списание LiterNet, 20.02.2006, № 2 (75). <https://litenet.bg/publish14/l_shumkova/nevymozhni.htm>. (Shumkova, L. Nevazmozhni zheni. // *Elektronno spisanie LiterNet*, 20.02.2006, № 2 (75). <https://litenet.bg/publish14/l_shumkova/nevymozhni.htm>.)
- Язова 2019: Язова, Я. Ранни творби. София: Изток-Запад, 2019. (Yazova, Y. *Ranni tvorbi*. Sofia: Iztok-Zapad, 2019.)

Виена в лириката на Весела Василева

Vienna in the Lyric of Vesela Vasileva

Кристиан Христов

СУ „Св. Климент Охридски“

Kristian Hristov

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

hristovk99@abv.bg

In the following text the reader will get acquainted with the figure of Vesela Vasileva. Her image is developed through poetic activity, as the accent will be directed to the space of military Vienna, where the author lost her life after a preposterous accident. The text also nuances the most specific images and motives found in the poet’s lyrics before her departure, alongside how they change, develop and become written while in Vienna.

Keywords: Women’s Literature, Vienna, Vesela Vasileva, Interwar Period, Interwar poetry

Сред поколението поети, живели и творили в периода между двете световни войни, името на Весела Василева остава малко познато. В литературата тя дебютира в края на тридесетте, началото на четиридесетте години на миналия век. За краткия си двадесет и четири годишен живот Василева се откроява със своите красиви стихове, които „излъчват едновременно младежка жизнерадост и философска вгълбеност“ (Малинова/Malinova 1988: 133). Първите си поетични опити започва на страниците на „Звън“ и „Ученически подем“ – младежки ученически списания, които ѝ

дават възможността да представя и преоткрива заобикалящия я свят. Василева произхожда от семейството на прависта, политика и общественика Григор Василев, близък приятел на творци като Йордан Йовков, Елин Пелин, Христо Ясенев, Александър Балабанов, и на родената в Кукуш музикантка Мара Станишева-Василева. След завършването на Първа девическа гимназия, Весела Василева следва славянска филология в Историко-филологическия факултет на Софийския университет, където проявява силно увлечение към езиковедството, и след издействане на стипендия е изпратена във Виенския университет в края на 1942 година, за да подготви докторска дисертация по старобългарски език. Именно там, на 06.01.1944 г., в деня, в който разбира, че е назначена за асистентка в университета, нелеп инцидент отнема живота ѝ – откачено ремарке на военен камион прегазва тялото ѝ и след направена операция тя умира.

За по-голямата част от съвременните читатели непознаването на Весела Василева се дължи и до голяма степен на факта, че едва четиридесет години след смъртта ѝ се издават по-голямата част от нейните текстове – в книгата „Весела Василева. Стихотворения. Лирични фрагменти. Писма“ (1981).

Акцентът на настоящия текст е творчеството на Весела Василева от периода, когато живее във Виена, но преди това ще се спрем върху нюансите на най-специфичните образи и мотиви в лириката на поетесата, а след това ще контекстуализираме по какъв начин те рефлектират във виенския ѝ цикъл.

Една от най-характерните черти на поезията на Весела Василева е, че в нея доминират копнежът към изпитанията, които животът поднася, и начинът на преодоляването им.

*давай ми, давай ми, пъстър живот,
нека да бъде щастлива в захлас,
нека да бъде и скръбна до смърт
(„Жажда“, с. 21¹)*

¹ Навсякъде цитатите от поезията на Весела Василева са по изданието: Василева/Vasileva 1990, като в текста се посочва страницата, от която се цитира.

Тя копнее за недостижимото, за трудното – то я прави щастлива, нейната „жадна душа“ („Миди“) не престава да желае „звездите да досегна“ („Желание“). Младата поетеса е въодушевена от магията на живота, който може да залута сърцето ѝ „нейде надалече“ („Магия“). В „Песен за нас“ младостта е призвана никога да не се сломи, да „търси звездите в небето“, тя не трябва да губи вярата си, дори да „се гърчи в последните тръпки света“, което препраща и към осъществяването на желанието да се улови „малката птица на щастие“ („Синята птица“). Но въодушевляването не пречи на Василева да бъде самокритична и самовзискателна – тя се вълнува и от това какво ще остави зад гърба си, но има желанието и да се самоусъвършенства – „страниците на някои книги/ са толкова често обръщани“ („Страниците на някои книги“).

Пространствата на града и чувствата, които той поражда, също са сред често срещаните образи в поезията ѝ. Улицата е мястото, където всички минават забързано, а поетесата иска просто да остане сама, за да не се превърне и тя в „бездушна, сива“ („Улица“). Градът в едноименното стихотворение е „затворил толкова човешка радост и страдание“, в него живеем винаги заключени. В повечето от творбите ѝ лирическата героиня го наблюдава и съзерцава от пространството на стаята и прозореца – „до прозореца тихо застанал/ [...] знаеш – всичко така ще отmine“ („Тихо“).

В други стихове тя улавя красотата на природата през всички сезони. „Зима“-та е „една безкрайна снежна приказка“, „Пролет“-та „задушена в радостта нахлува“, а през лятото се случва мигът, който „много щастие и мир носи“ („Настроение“). Безспорно, поезията на Весела Василева се отличава и с пастелните тонове, игрите на светлосенките, нуждата от тишина, плавността на движенията (Малинова/Malinova 1999: 156).

*Небето е пастелносиньо,
тихо и угаснало,
луната – още бледа.*

*Една звезда трепти,
покорно-плаха,
аз гледам с пламнали очи.
(„Небето е пастелносиво“, с. 30)*

Темата за войната също не е чужда за Василева, в „Бомби“ лирическата героиня е разтревожена от страшния ѝ лик, споделя усещането си, че „ужасени ще бягат като мишки хората“. Трагичността на времето, в което живее, е и причината да ѝ е странно да обича „тъкмо в тая дни:/ някъде летят аероплани/ и се сричат тухлени стени“ („Писмо“). Една от най-ярките ѝ антивоенни творби, подчертаваща антихуманността на случващото се, е „Молитва“, за която академикът Петър Динеков казва: „Дори само това стихотворение да бе написала, Весела Василева заслужава място в българската поезия“ (по Василева/Vasileva 1990: 14).

*Над целия свет
след много години на труд,
на думи и на книги
ще хвърлят барут.
(„Молитва“, с. 138)*

След направения опит за извеждането на основните специфики в лирическия свят на Весела Василева, пространството на Виена се явява „нова и последна страница“ (Динеков/Dinekov 1982: 292) в творческия и житейския път на поетесата. Написаните произведения са по-зрели, но и по-различни, студенина нахлува в живота ѝ, градът е уморен от ужаса, който войната причинява, тонът на поезията ѝ потъмнява. Женственото любовно чувство, моментите на взаимност с любимия, също плахо присъстват, но „на фона на повсеместната разруха възможността за лично щастие е немислима“ (Борисова/Borisova 2009).

Декември месец, 1942 година, Весела Василева заминава за Виена – както по-рано споменах, за да подготви докторска дисертация по старобългарски език във Виенския университет.

Така тя се озовава в чужда земя, където военната атмосфера, дните на кръвопролития, напрежението на случващото се неизбежно се отразяват и в лириката ѝ. Студът, който усеща във Виена, я подтиква да търси топлината при най-близките си. В „На мама“ четем:

*Когато днеска ни дели
тъй дълъг, дълъг път,
една безкрайно нежна нишка
се обтяга, тегли
и боли*
(„На мама“, с. 158)

Поетесата копнее за духовна подкрепа и в лицето на любимия – макар в мислите ѝ мракът на войната да разделя пространствата на интимното и реалността.

*Може би е истина, когато
бързо, шеметно и грубо
идва трепета в ръката,
идва болката в сърцето
и усмивката в очите.*
(„Среща“, с. 165)

От едно кратко стихотворение може да открием основните черти на завоевателя на сърцето ѝ. В същия текст отново присъства и тъжното, тъмната преграда, замъглеността, която обрича в неяснота щастливото бъдеще.

*Косите ти са руси,
много тъмномедени и меки.
Сякаш облак,
от небето тъжно спуснат.
Но лицето – много бледо,
и чертите замъглени
сякаш гледат през сълзи.*
(„Косите ти са руси“, с. 167)

Интересен е образът на любящите се и в друго нейно стихотворение – „Беше вечер. И двамата спяхме“. Дватама влюбени влизат в небето „*посред черните сенки на хората*“, любимият е представен като рицар, който взима възлюбената си, а някой сякаш тайно ги венчава, докато „*От тъклата Христос се усмихна*“. Тази картина, наподобяваща сън, крие в себе си съкровено желание на лирическата героиня да намери спасение, но възможността то да се осъществи, остава в „големия, други свят“.

Сега съм останала много сама.

Но добре е. И трябва така.

(„Беше вечер. И двамата спяхме“, с. 170)

Това именно са думите на Весела Василева от стихотворението „Сега е тихо наоколо. Пак съм сама“, в което отново може да открием, че в лирическия свят на поетесата срещите с любимия са обвързани и с присъствието на болката. И макар лирическата героиня да отминава избраница си, както отминава „*бавно [...] покрай тихата каменна черква*“, огънчето на кандилото все още гори и я мами, обичта все още може да пререди самотата в онова място, където болката най-много се усеща – сърцето. Ръката на любимия е тази, която приютява „*като в малък дом*“, тя е причината героинята да се пита дали може да сбъдне „*приказката [...] Ти и аз*“ – но това остава само незабравим спомен в стихотворението „Няма да забравя“. В друг лирически текст на Весела Василева, писан във Виена – „Тих е вечерният час“, любимият е далеч от възлюбената си, а тя отново остава само с мислите и незнанието дали „*нак ще бъде така/ празно, самотно и глухо*“ (Василева/Vasileva 1990: 172). Притеснението, страхът, пустотата хвърлят своите студени сенки и все по-бързо пускат корените си. В „*Минават дни*“ часовете, които прекарват заедно „... *натезават/ над другите, стопени в покой*“ (Василева/Vasileva 1990: 173). В тази задушевно-интимна обстановка любимият е „*магия*“, дните протичат „*като наречени за тебе и за мене*“, болката плахо притихва, а несигурното „*А може би наистина обичаш?*“ е прозрението, което може да се яви и като

евентуално спасение. Интересен е моментът на раздялата между двамата възлюбени, представен в стихотворението „Раздяла“. В мига, в който двамата обичащи се престават да споделят един път, в мислите на лирическата героиня се поражда едно контрастно усещане – от раздялата се очаква да причини скръб, а тя носи само спокойствие със себе си:

*И нали, когато се разделяме, [...]
ще скърби и улицата тиха,
по която вечер се завръщаме
и минутите така брояхме... [...]*

*А сега, когато се разделяме
Слънцето спокойно, виж залезва [...]
Двама влюбени от тук ще минат –
Та какво, че ние се разделяме...
(„Раздяла“, с. 179)*

В творбите от Виена осезаемо се усеща умората, туптенето на болката, но въпреки това Василева не пречупва стоическия духа си. В „Болка“ сърцето причинява сълзи, но лирическата героиня „*покорно, смирено*“ чака да минат тези трудности и в никакъв случай не се предава. Появяват се и книжните букви, които също опитват да скрият, да заличат сълзите, болката да бъде заглушена.

*В бързи удари топло тупти,
при гърлото морно ударя
и в дланите после трепти
и странно очите разгаря
сърцето
(„Болка“, с. 178)*

В „Болката понякога ми казва“ страданието също притихва, но с него и топлината – само грубата нараненост остава. И в същия този стих героинята заявява, че се е променила. Променена от Виена, но все още не е изгубила способността си да обича.

*Днес съм вече може би по-друга
мисля си: защо съм променена?...*

*Ето че сега притихна
тръпката на мъка, а не мога
да усетя топлината – грубо,
много грубо вече наранена.*
(„Болката понякога ми казва“, с. 169)

Наред с военната обстановка и отчуждението, с които авторката се сблъсква във Виена, друго лично събитие силно се отразява в настроенията на лириката ѝ – умира нейният баща. Загубата внася още студенина в битието ѝ, мракът все повече изпълва пространството на душата. На баща си поетесата посвещава стихотворението „На тате“, в което се връща към болезнения ден от последните му часове вкъщи. И макар хората да са се наредили около него, „*дъхът на цветя и свеци*“ му остава чужд. Бащата е представен като покойник, който вече ще си почине от умората, но и който осъзнава всичко, което се случва:

*И лицето ти някак бе младо,
много строго и много далечно:
сякаш знаеше всичко,
затова беше скръстил ръце
и затворил очи.*
(„На тате“, с. 174)

От представените досега лирически произведения от виенския период на Весела Василева, ясно проличава, че поетическият ѝ език се поддава на цветовата промяна. Преди да замине във Виена, обрисова небето като „*синьо и чисто*“ („Сън“). В „Дъжд“ от „*тъмно, нервно*“ бързо се преобразява отново в „*толкова синьо и чисто*“. В „Магия“ е „*красиво и просторно*“. Слънцето, от своя страна, е представено като спускащо „*огромен остър меч от злато*“ („В гънките на синкава коприна“), а по улиците „*преминават и светли и тъмни*“ сенки („Улица“). Но тези образи рязко потъмняват, както потъмнява и обликът на Земята, след

всички военни разрушения. Във Виена Весела Василева става пряк свидетел на нехуманните последици от войната, което се отразява и в промяната на топлотата на цветовете в лириката ѝ. Вече небето е „*тъмносиньото*“ („Тогава вечерта бе тиха“), слънцето в „Раздяла“ дори не е топло, а безразлично към случващото се. Сенките, които минават по улиците, са на „*сиво-зелени войници*“, те внасят смут и хлад („Някъде пеят войници“).

Освен променените цветове, ясно личи и силната драматичност в това, че авторката изгражда няколко от текстовете си от виенския период на базата теза – антитеза. В условно наречената първа част от тези творби тя съзерцава, наблюдава и/или преживява някакво събитие, на което после ясно контрастира реалността и нейната обвързаност с военното пространство. Така например във „Виена 1942“ образът на града е въведен чрез неговите къщи, които носят „*мир и красота*“, лирическата героиня си представя дори, че може да срещне „*някой каменен и железен мъж*“. На това „*копринено сънуване*“ се противопоставя реалността на войната, която дели едно време с Коледа – един от най-хубавите християнски празници, символизиращи спасението и надеждата към по-добро бъдеще.

*Сега е Коледа – а още е война.
И затова и хубавите къщи,
и каменният Моцарт,
и устремните очи на черквата
сънуват само нечие завръщане.
(„Виена 1942“, с. 160)*

В „Среща“ на момента, в който „*усмивката в очите*“ е налице, контрастира войната, която причинява тъмнота и студа, очите болят от „*безсъници и сълзи*“. Стихотворението „Беше вечер. И двамата спряхме“ противопоставя съкровения миг между влюбените с „*другия свет*“, който ги чака, светът, от който поне за мъничко се опитват да избягат – на разрухата.

*Не зная. Челото гори, а ръцете са лед.
Пак ни чака големия, другия свет.*
(„Беше вечер. И двамата спяхме“, с. 168)

В композицията на стихотворението „Къща във Виена“ на фона на случващите се събития контрастира желанието на героинята просто да поседне тихо и да мълчи. Но това мълчание е придружено и от умората в сърцето. Старата виенска къща, стаята със стари мебели и маслени картини, оплита героинята „*сякаш в мрежата на паяк*“, а голямата камина не може да стопли студът, нахлул в сърцето ѝ. Невъзможно остава обаче желанието ѝ да избяга от реалността.

*И защо все пак не мога
да се скрия във креслото,
в тази тиха, стара стая
от голямата тревога?*
(„Къща във Виена“, с. 164)

Героинята не може да се откъсне от мисълта за случващото се, войната е там, тя отнема животи, причинява „*страшна треска*“. Вместо за миг да се откъсне от реалността, продължава да се пита колко хора са изгубили правото си на съществуване заради „*този днешен ден на болка*“. Огнят от камината във виенската стара къща гасне едновременно с „*розовият пламък*“, тоест с последните искрици надежда, и остава само изстиващата жар.

Ще си позволя още веднъж да акцентирам върху хуманистичните чувства, които Весела Василева изразява чрез гражданската си позиция, като за целта ще се позова на стихотворението „Пролет“. Със същото заглавие тя назовава още две свои творби – от 1937 г. и 1941 година. Но те са съвсем различни от написаното във Виена. В ранните творби на поетесата пролетта е жизнерадостно събитие. В текста от 1937 г. може да я определим като даваща живот на сърцето, раздаваща радост в шепи. Три

години по-късно отново пространството се изпълва с нежност, с топлина и белота.

*И птичи полет –
високо в облаците бели
за миг се хлъзга в сянката нечуто,
далече някъде залутана
към планините потъмнели.
Сега е пролет.*
(„Пролет“, с. 145)

Когато Весела Василева преживява първата си пролет във Виена, тя я обрисова по доста по-различен начин – от нея няма дъх на радост, а на драматизъм. Поетесата представя картината на един слънчев пролетен ден, в който „разплакани момичета/ младежи ослепели водят“. Тези ослепели войници са не само физически, но и духовно осакатени, войната им е отнела една от най-хубавите способности – да виждат, да съзерцават, да усещат красотата на света. За тях войната е превърнала тази пролет в мрачна, непрогледна зима. Интересно е да се проследи и самото движение на фигурите – първият момък „несигурно върви“, вторият „с помръкнало лице пристая“, а последният „стои [...] със вдигната глава, с очи във слънцето“. Градиране има и в представените женски образи, спътничките на тези слепи войници. Докато първото момиче само плаче, второто се усмихва през сълзи, тоест опитва да скрие някак болката си, а последното мълчи – вече няма сили дори и за болката си (Малинова/Malinova 1988: 140). Накрая стихотворението завършва с въпросите, търсещи и по-скоро опровергаващи наличието на смисъл във войната:

*Защо? За каква правда,
за коя истина
се биха те?
(„Пролет“, с. 176)*

Макар в стихотворението да са представени само няколко образа, сломени както физически, така и духовно от войната, то Весела Василева осъзнава напълно, че тези млади ослепели войници са само малка част от огромния брой пострадали хора, и ясно изразява своята гражданска позиция, че цялата тази болка, причинена от войната, не трябва да съществува.

Нелепа е смъртта на поетесата. Пищещата за военна Виена сама става жертва на войната. Литературният критик и публицист Иван Спасов споделя: „Прекършен е още един млад цвят в нашата толкова пъстра и толкова трагична поетическа градина. Весела Василева следва и предхожда участта на Екатерина Ненчева, Димана Данева, Петя Дубарова...“ (Спасов/Spasov 1989: 89). От нея обаче ни остават едни от най-красивите женски текстове, в които копнежът, въпреки всичко, не престава да съществува. Философският поглед на едно младо момиче, силата, която проявява, хуманистичните ѝ виждания са само малка част от всичко, което трябва да отреди достойно място на авторката в междувоенния период. Чрез текстовете от най-зрелия и мъдър житейски момент – писаните в пространството на Виена, Весела Василева показва, че женският ѝ глас също може да говори както за любовта и за душевните настроения, така и да изразява силна гражданска позиция, в която да засяга умело болезнената тема за пагубността на войната. Цялата поезия на Весела Василева, макар по-зряла във Виена, но не по-малко стойностна преди това, е своеобразен път на доброто, на хуманното, на копнението към възвишеното.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Борисова 2009: Борисова, Н. *Весела Василева – ярката звезда в съзвездието поети на 30-те и 40-те години*, 2017. <<https://litenet.bg/publish25/nevena-borisova/vesela-vasileva.htm>>. [прегледан 08.07.2021]. (Borisova, N. *Vesela Vasileva – yarkata zvezda v sazvezdiето poeti na 30-te i 40-te godini*, 2017. <<https://litenet.bg/publish25/nevena-borisova/vesela-vasileva.htm>>. [pregledan 08.07.2021].)

- Василева 1990: Василева, В. *Стихотворения, лирични фрагменти, писма*.
София: Български писател, 1990. (Vasileva, V. *Stihotvorenia, lirichni fragmenti, pisma*. Sofia: Balgarski pisatel, 1990.)
- Динеков 1982: Динеков, П. *В живота и в литературата*. София:
Български писател, 1982. (Dinekov, P. *V zhivota i v literaturata*. Sofia:
Balgarski pisatel, 1982.)
- Малинова 1988: Малинова, Л. Трагичната съдба на Весела Василева. // *Език и литература*, 1988, № 2, 133–141. // (Malinova, L. Tragichnata sadba na Vesela Vasileva. // *Ezik i literatura*, 1988, № 2, 133–141. //)
- Малинова 1999: Малинова, Л. Лирическият свят на Весела Василева. // *Език и литература*, 1999, № 1, 154–159. // (Malinova, L. Liricheskiyat svyat na Vesela Vasileva. // *Ezik i literatura*, 1999, № 1, 154–159.)
- Спасов 1989: Спасов, И. *Душата отговори чака*. Български поетеси.
София: Български писател, 1989. (Spasov 1989: Spasov, I. *Dushata otgovori chaka*. *Balgarski poetesi*. Sofia: Balgarski pisatel, 1989.)

ОТЗИВИ

„Опашката“: симптоматика на нездравото бъдеще

“The Tail”: Symptom of the Morbid Future

Мария Русева

СУ „Свети Климент Охридски“

Maria Ruseva

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

mariya_ruseva@yahoo.com

Третият роман на писателя Захари Карабашлиев „Опашката“ предлага на своите читатели добре познатия и утвърден динамичен стил на разказване, който улавя вниманието от първата страница и не го пуска до самия финал. За разлика от предишните два, „18% сиво“ и „Хавра“, които полагат разказа в настоящето и/или в миналото, повествованието в „Опашката“ поема в съвсем нова векторна посока към илюстриране на антиутопична визия на бъдещето. Книгата рисува мрачна картина на живота в упадък, всеобща криза и безпътица.

В тематично отношение „Опашката“ се доближава до една от предходните книги на автора – повестта „Жажда“. В нея водещ акцент е темата за боледуването, слепотата и травмата. Но ако в „Жажда“ болестното се разглежда през рефлексията за себенадмогването, възстановяването и завръщането към живота, то в „Опашката“ проблематиката за болестта е изведена до крайност, вклинява се в и се проявява буквално и/или метафо-

рично на всички структурни нива – индивидуално, социално, икономическо, политическо, институционално... Изобразено е едно напрегнато, драматично време, раздирано от конфликти и противоречия, тревожещо и плашещо човека. Време, което изхожда от настоящето, в което живеем, и което прави романа едновременно актуален и футуристичен, а въпросите, засегнати в него – болезнени и натежали.

Действието в „Опашката“ се развива приблизително десет години напред в бъдещето, наситени откъм трагични събития и катаклизми – две световни пандемии, експлозия на ядрена централа, поредица протести, терори и атентати... На фона на така представената обществена обстановка героите са се адаптирали към случващото се и са изобразени в контекста на новите критерии за нормалност. Главният персонаж Павел Панев е успешно дебютирал писател и драматург към Народния театър. Неговата годеница Невена развива своята международна кариера в Страсбург. Провеждат се театрални представления в столицата, организират се премиери на дигитални книги, планират се избори и др. Зад симулираната нормалност обаче стои корозиращата национална действителност – театрите в провинцията са затворени, хартиените книги – забранени, а властта – тотално опорочена. Зад дребните събития и частни усилия на индивида за завръщане към живеенето в любов и семейно спокойствие, творческо удовлетворение и лични постижения прозира всеобщо колективно изтощение и унилоост: „Това, което чувствам насъбрано в тялото си, сега не е някаква моя, лична умора, а голямата умора на света, който сякаш всеки един момент може да издъхне в ръцете ми“. Светът е поставен в безконтролна (или привидно контролирана) ситуация на разпад, а хората, които го населяват, поетапно измират или съществуват, без да живеят – в информационно затъмнение, скука и спазване на редица ограничения.

Движеща сила в романа се оказва желанието за промяна като израз на отмяна на статуквото; прекръшване на забраните, които новият социален ред е наложил. Утвърждава се идеята за едно разстроено постмодерно общество, което трескаво търси

изход от положението, в което е изпаднало в опитите за редуциране на физическите болести и пандемични зарази. Промяната обаче, подобно на цялостната атмосфера, която книгата очертава, снабдява със сляпа, импулсивна надежда, но и предвещава обреченост.

Едно от проявленията на това желание за промяна е движението на маските, което се ражда по време на пандемията. Медицинската маска като атрибут на задължителната превенция се превръща в символ на бунта, израз на недоволството и протеста. Маската сменя чертите на самоличността, придава анонимност, прави хората равни и обединени около своята кауза за промяна – ни казва романът на Карабашлиев. Маската извежда на преден план сплотеността и стихийността на множеството, неговата нарастваща мощ и помитаща сила. И макар формалният обединител да е парче плат, прикриващо лицето, а на пръв поглед на движението да му липсва идеен център и конкретни искания, протестът по столичните улици крие неподозрян потенциал и революционна енергия. По своето описание – на синхронизирано движение, което систематично нараства, обединява се около един лидер и прочиства „слабите брънки“ от редиците си (пияните, недъгавите, бездомниците, психично болните и др.) – протестът на маските напомня на теорията на Пол Вирилио за дромократичното общество. Това е общество, което се характеризира с подчиняване на социално-политическите процеси на властта на скоростта/бързината. Дромоманът е единицата в рамките на подвижната човешка маса, която на свой ред образува двигателна сила, превръща се в производител на скорост. В „Опашката“ на Карабашлиев този тип общество е представен в своя зародиш – начален етап на сформирани и генериране на огнева мощ, като въпросът за неговото същинско разгръщане, възможности и капацитет за довеждане до нов ред остава отворен.

Друго проявление на порива към промяна се провижда в предстоящите президентски избори. В тяхно лице романът засяга въпросите за властта и политиката като законоустановени механизми за смяна на курса на управление и избор на нови

пътища на развитие на страната. Да застанеш начело на държавата, е властова позиция, която открива множество перспективи за действие и противодействие срещу неправдите, които гнетят и формират настоящата действителност. Романът налага тезата за властта като оръжие с две остриета – ако едното позволява да се бориш с Другия/Злодея, то второто се забива и унищожавя самия теб. Пряко изказана в репликите на един от преподавателите на главния персонаж е добре познатата идея от „Приказка за стълбата“ на Христо Смирненски: „всяка власт е падение нагоре“. Колкото повече стъпала се преодоляват към върха, придобиват се нови правомощия, толкова повече добродетели изгубва човекът. И още, както отбелязва Амелия Личева¹, „Опашката“ акцентира върху факта, че не е нужно човек реално да е получил тази власт, достатъчно е само да повярва в нейната безусловна наличност.

В контекста на промяната и болестното следва да се тълкува и заглавието „Опашката“. Неприсъща на хората, опашката е символ на различието, другостта, животинското начало. Ако опашката служи за баланс и навигация при животните, то при хората наличието на опашка не просто стряска, но и може да изолира, да застраши нормалния ход на живота. Тъкмо реакциите на героя спрямо внезапно появилата се опашка на неговата годеница се оказват сюжетопределящи и ключови за финалния развой на романа. Спорадичната поява на различни смислови интерпретации и употреби на понятието „опашка“ на свой ред подплатяват текста с послания както за потайност и мистерия, така и за съдбовност и предопределеност на действието.

Книгата „Опашката“ може да бъде мислена през разпознаването, диагностиката и симптоматиката на нездравото бъдеще. В нея се назовават пряко водещи проблеми от настоящето, като се

¹ Вж. статията ѝ „Опашката“ е роман за бунта – на отделния човек, на групите, на обществата“, в която авторката обръща внимание на факта, че „метаморфозата с централния персонаж не се осъществява при вече получена власт, а при хипотеза за власт“. На линк: <въпреки.com/post/642737062951452672/ критичен-поглед-опашката-е-роман-за-бунта-на>.

изтъква порочният кръг, в който непрекъснато се завъртат политическите и управленските структури. Романът предупредително се взира в бъдещето и ни показва какво не трябва да бъде то.

Карабашлиев, Захари. *Опашката*. София: Сиела, 2021. 400 с. ISBN 9789542833970.

**Завръщане и превръщане на кризите.
Читателски отзив за „Утре ли е вече?
Как пандемията променя Европа“ на
Иван Кръстев**

**The Recurrence and Transmutation of Crises.
A Reader’s Response to “Is It Tomorrow Yet?”
by Ivan Krastev**

Венцеслав Шолце

СУ „Св. Климент Охридски

Ventzeslav Scholtze

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

ventzeslav.stefanov@abv.bg

Да се пише за пандемията от COVID-19 – за проявленията и социално-политическите последици на един неокончателно-текущ, неразкрит (или може би неразкриваем) в тоталността на началото и края си процес – това несъмнено предполага залога и на непредсказуеми аксиологически променливи, и на неустановими фактологични и аргументационни гаранции. В това, по мое мнение, се състои и едно от забележителните качества на излязлата в края на 2020 г. книга на Иван Кръстев „Утре ли е вече?": рисковаността да се пише за неприключилото, да се остави писането уязвимо и открито пред неясността на идното, пред комплексността на явленията и непрекъснатото изменящите се граници на възможното. И око писането за COVID-19 е

неотменимо рисково, признаващо собствената си погрешимост, то тогава и настоящият текст няма да бъде нищо повече от *отзоваване* в двойния смисъл на думата: четене и даване на читателски *отзив*, който едновременно с това обаче се съпровожда от *оттеглянето* на каквато и да било претенция за експертна пертинентност на прочита. Затова отзоваването, рискувайки на свой ред, може единствено да удвоява изначалния риск.

Нека започна оттам, че може би най-видимата отлика на есето на Иван Кръстев представлява успоредното му публикуване на английски и български език, съответно – успоредното му функциониране в два несводими културно-комуникационни режима: глобалната всеобщност на англосферата и регионално-обособения локус на българската публичност. При все тази раздвоеност обаче съм склонен да предположа, че „Утре ли е вече?“ е по условие предназначена по-скоро за публиките на евроатлантическия Запад, отколкото за тези на Източните Балкани. Ако под *Европа* в подзаглавието („Как пандемията променя Европа“) читателят очаква специфична аналитика на „българския случай“ (като част от *Европа*), то той би бил по-скоро разочарован (въпреки някои стойностни наблюдения, относими към кризата в България). Това е Европа в по-„тесния“ смисъл на понятието, чийто център е Западът и чийто краен „източен“ предел ще бъде по-скоро т.нар. Вишеградска четворка. Да се изисква подобна насоченост, надали впрочем ще бъде справедливо, доколкото книгата нито се ангажира с жанра на регионалната история или микроисторията, нито пък си поставя за цел да обрисова *изцяло* и *изчерпателно* пандемията от COVID-19 с *всичките ѝ* ефекти върху *всички* точки от планетата. По собственото му признание есето на Иван Кръстев „не е книга за света, а за Европа“ (с. 30). И въпреки това „Утре ли е вече?“ остава недвусмислено обърната към образа на света, открито настояваща върху универсализма и космополитизма като свой ценностен ориентир и като структурна черта на съдържанието си. Главните действащи лица в разказа на Иван Кръстев в този смисъл са преди всичко крупни системи от макроравнищата на *космоса* и *полиса*, съставни елементи на

една истинска космо-полито-логия на пандемията: *държавите/ правителствата, съюзите, светът, хората, кризите, демокрациите* и пр. Понятия от такъв тип са ключови за самодефинирането на текста: „Тази тънка книга (всъщност дълго есе) не е прогноза как ще изглежда светът след COVID-19, нито е манифест как би трябвало да изглежда този свят. Единствената ѝ амбиция е да анализира бедствието COVID-19 като ново явление, същностно различно от предишните три кризи“ (с. 30). „Утре ли е вече?“ определя задачата си като опит с различието: очертаване на променливостта на структурите и множението на тези изменения във времето, а оттук – очертаване и на несводимостта на коронакризата към познавателно-смисловите рамки на скорошните кризи на Европейския Запад (Войната срещу тероризма, Голямата рецесия, Бежанската криза). Тропологията на текста *неслучайно* прибъгва до образа на „сивия лебед“ при онагледяването на съответната теза: „Неслучайно обаче в „Лебедово езеро“ няма сиви лебеди – „сивите лебеди“ са пример за нещо предсказуемо и все пак немислимо“ (с. 14). *Отвъд* привидностите и отвъд предсказателните догадки, на равнището на *същността* си *бедствието COVID-19* остава *para-doxa*: немислимо в установените космо-полито-логични кодове, то предполага изобретяването на нови езици за описанието си. Бедствието бележи точка, в която мислимото поражда немислимото, същото се превръща в другото. По тези причини и финалните изводи на Кръстев подстъпват към формулирането на т.нар. коронакриза през серията от „седем парадокса“ (с. 86–90). Безпрецедентността на (не)мислимото бедствие може да се манифестира преимуществено във формите на известна парадоксалност. Парадоксалност, породена от *същностната различност*, която пропуква или дори разгражда заварените обществено-политически дадености. Катастрофалност на бедствието, която трансформира преддадения жизнен свят и проблематизира семантично-ценностната му валидност, поставяйки го *изцяло* под въпрос и оттук закономерно поставяйки под въпрос дори и собственото си място в него. Тук е заложена една от ключовите тези на книгата: нито политическите системи,

нито наддържавните съюзи, нито колективният психологически рефлекс, нито взаимодействието между институциите, нито взаимодействието между институциите и населението – нищо от обществено-политическия статут и смисловия свят на *европейците* (които и да са те) няма да остане същото след коронакризата. Последната е и занаят ще бъде, твърди текстът на Ив. Кръстев, преди всичко катализатор на всеобхватна и несъизмерима с досегашното *промяна*.

Въпросът за тази прииждаща подвъпросност и въпросите, които тя би трябвало да разтваря, е една от най-любопитните страни на това *дълго есе* (между другото също озаглавено от *въпрос*) и към него вероятно ще имат повод да се завръщат не само редовете на настоящия отзив, но и множество други дискурси относно COVID-19. Сега-засега ще си позволя да продължа – и да отложа – посочения въпрос, като предположа един допълнителен, осми парадокс, който текстът на Иван Кръстев не засяга в заключението си, но който бележи от край до край космо-полито-логията на неговата книга: нейната парадоксална и парадоксално нескрита обвързаност с литературата. Нескрита, доколкото, имайки предвид прецизно-изчистения и икономичен стил на книгата, многократните позовавания на литературния текст не могат да се считат за реторическо украшение или ерудитска демонстрация. Оттук (откъм концептуалната си значимост) обаче тази свързаност добива парадоксален ефект: опитът за адекватно и конкретно аналитично дефиниране на коронакризата като непреводима в предадените кризисни езици се оказва изписан през натрапчиво-постоянни препратки към друг тип предадени езици – езиците на определена литературна традиция. Още от първите си страници есето, посочвайки заглавията на „популярни антиутопии“ (списъкът е следният: „1984“, „Прекрасният нов свят“, „Разказът на прислужницата“, „Портокал с часовников механизъм“, „Повелителят на мухите“), постулира тъкмо литературния жанр на антиутопията като истинния модел, парадигмата на новата криза: „Ние наистина сме там – живеем едновременно във всички тези кошмари“ (с. 11). При това – само за да допълни

разсъжденията си с цитат от началото на Дантевата „Комедия“ (разпознаваемите фрази около „на попрището жизнено в средата“), в следващото изречение – и с цитат от „Чумата“ на Албер Камю, на следващата страница – и с крилата мисъл за затворничеството от Йосиф Бродски. Дори само тези две-три странички заслужават внимателен коментар, който нямам възможност да разгърна – с *наистина* странното (и вероятно спорно) обединяване на твърде разнородните „кошмари“ (безпроблемно ли се съгласуват антиутопиите на Бърджес и Хъксли, Атууд и Оруел?), с рязкото прескачане между жанрове, почерци, идеологии, епохи (очевидно ли е наистина на какъв „общ език“ около коронакризата да се сговарят Данте и Бродски?) и пр. Въпросът по-скоро се състои в постоянстването на подобни препратки към различни писатели или мислители от предходните векове, целящи доразгръщането или изясняването на твърдения, постулирани относно настоящето: Уилям Джеймс покрай психологията на епидемиите и войните (с. 17); Херцен и Стивън Лийкок относно непредвидимостта на историята (с. 22); Шкловски покрай разликата между литературния и политическия процес (с. 28); Бокачо (с. 45: „Европейският идеологически опит с икономическата рецесия ни припомня една история от прочутия сборник на Джовани Бокачо „Декамерон“); Жозе Сарамагу, Макиавели и (отново) Камю относно евристичността на епидемиите (с. 57, с. 85); Карл Шмит покрай авторитаризмите (с. 60–61); Монтен във връзка със страха като популистки инструмент (с. 62); Джон Ъпдайк покрай „новата“ студена война между Китай и САЩ (с. 67); Итало Калвино около същността на демокрацията (с. 68–69); Кракауер и Елиас Канети около политическата роля на тълпите (с. 70); Бентам и Прудон относно властовите техники за управление (с. 78); най-сетне и Кант като „първият истински космополит“, който космополитства, без да пътува (с. 93). Поемам риска да предположа, че многократността на позоваванията (простиращи се, ако ползваме най-конвенционалната хронология, от Късното средновековие до Късната модерност) няма как да се обясни единствено с нуждата от опримеряване или със стремежа към нагледност и убедител-

ност на изказа. Интензивната литературна междутекстовост на един политологичен анализ неизбежно предполага проектирането на разсъжденията и изводите му върху фона на препратките. Диагностиката, прогностиката и аналитиката на коронакризата от „Утре ли е вече?“ следователно са белязани от натрапчивите сенки на повторението: от сянката на Черната смърт и Испанския грип, на „дългия“ XIX век и „краткия“ XX век, на Студената война и Холокоста, на национализма и фашизма, на литературния модернизъм и немския идеализъм т.н. Призованите призраци могат да бъдат даже твърде древни: обсъждайки бъдещото разединяване на Европейския съюз, есето двукратно провижда в образа му призрочната сянка на „нещо подобно на средновековната Свещена римска империя от двайсет и първи век“ (с. 31, 91). Обладано от всички тези призраци, есето на Иван Кръстев, въпреки добросъвестно-достойно заявената си цел, остава неотменно впримчено в интертекстуалния лабиринт на цитатите, реминисценциите, алюзиите. Една борхесианска градина (защо ли Борхес отсъства от цитатната мрежа на книгата?), чиито разклонявания неизбежно замъгляват пертинентността на анализа, подриват констатациите и предвижданията и в крайна сметка разподобяват самата *идентичност* на коронакризисното явление, чиято историческа новоустановеност трябваше да бъде уловена и описана в своята изключителност. Осмият *парадокс* или по-скоро основната *апория* на COVID-19, която произтича имплицитно от логикореторическите тънкости в текста на Иван Кръстев, не е ли тъкмо тази: че коронакризата е едновременно нова и – по неизбежност – непроследимо древна? Не е ли дискурсивната артикулация на всяка нова криза неизбежно превъплъщение (повторение и едновременно с това преразглеждане, пренаписване, смислово преобразуване) на отдавнашни кошмари, чиито следи са се напластявали и видоизменяли с векове във въображението и семиотичния запас на съвкупността от построения, която (основателно или не) е прието да наричаме *Европа*? 1920 (1520, 1320 и т.н.) година прозира под повърхността на 2020 г. – и едновременно с това се преобразува със задна дата от момента на прозирното си появява-

не. Затова „завръщането на старите кризи“ (с. 28–30, още: 35–38, 45–46, 80–81) е също толкова незаобиколимо въпреки немаловажната разработка на историческите отмествания, предприета от Иван Кръстев: в коронакризисния палимпсест се вписват следите на *терориста* (вирусни агенти срещу телата, ограничени чрез затварянето на граници), на *рецесията* (вирусът отнема имуществото, благосъстоянието, работните места), на *бежанеца* (непозната другост, престъпваща границите с тревожна заплашителност). 2020 г. е парадоксално и едновременно и 2001 г., и 2008 г., и 2015 г., като успоредно с това ретроспективно трансформира представите ни за тях. След 2020 г. нито 2008 г., нито 1918 г., нито 1348 г. ще остават същите, разказите за тях ще се изменят и пренареждат всеки път по силата на палимпсестната сложност. Също както след Брекзит, така и след COVID-19 цялата история на ЕС по неизбежност търпи преоткриването и преосмислянето си. Коронакризата следователно се оказва винаги вече траеща в апоретичността си: едновременно минала и бъдеща, древна и безпрецедентна, захвърлена в предаденото и отворена към идното, винаги вече вчера и утре, кошмарно-позната и прииждащо-неопределима. И сив, и бял, и черен лебед. *Завръщане и превръщане* на кризисното.

Превръщането: една възможна посока на разсъжденията, която есето на Иван Кръстев набелязва като радикална новост-различност на коронакризата, но която оставя недоразгърната със своето (поне *привидно*) съдържано-икономично писане, с уклона си към реалистко-фактологично обозначаване и диагностика на процесите в някакво обектифицирано *настояще*. Настояще, което есето тихомълком приема като инвариантен времеви център на своите анализи още в началото: „Разликата между минало и настояще е, че не е възможно да знаем какво е бъдещето на настоящето, но вече живеем в бъдещето на миналото“ (с. 20). Отрицание на завръщането (и превръщането), жест на казуален детерминизъм, който единствено довежда, както видяхме, до своеобразното завръщане на завръщането в парадоксалната сплетеност на сегашността и повторението, фактологията

и фикцията, морално-политическото и литературното. Търсейки същностната специфика на явлението, „Утре ли е вече?“ набелязва координатите на подобна радикална интерпретация, която недопосмява да предприеме: „Епидемията се отличава от войната както модернистският роман от класическия: липсва ясен сюжет“ (с. 16). Ако се възползвам от предложената метафора, рискувам да предположа, че есето на Иван Кръстев остава решително закотвено (въпреки бележитите прояви на проникателността си) в „ясен сюжет“ с множество „класически“ понятия и мисловно-нарративни схеми. Така например ключовото за книгата понятие *парадокс* (подзаглавието на английското издание гласи „парадокси на пандемията“) остава по-скоро близко до простонародната си употреба като название за необичайна сложност и разностранност, отколкото до по-тясното си значение на смислово-логическа нерешимост. Същото важи и за самото съдържание на заключителните „седем парадокса“. Нека се спрем на най-„големия“ от тях: „Големият парадокс с COVID-19 е, че затварянето на границите между държавите от ЕС и затварянето ни у дома ни направиха по-космополитни от всякога. Може би за пръв път в историята хората по цял свят говорят за едно и също и изпитват еднакви страхове. Докато прекарват безброй часове пред компютрите и телевизионните екрани, те непрестанно сравняват случващото се с тях самите и случващото се с другите другаде. Възможно е това да се дължи на особения исторически момент, но не можем да отречем, че сега се чувстваме обитатели на един общ свят“ (с. 93). Формулировката на големия парадокс употребява сякаш безвъпросно множество от ключовите редукции и генерализации на космо-полито-логията, за които стана дума и по-рано: *държавите, всякога, историята, хората, цял свят*. Дали съдържанието и референтите на понятия като *хора* и *свят* обаче са достатъчно еднозначни, за да изградят безпроблемно един от завършителните изводи на книгата? Веднага могат да се приведат „лесни“ опровержения от констативно-фактологичен порядък, при това от страниците на самата книга! Как се съгласува със заключителната част например следното

съждение: „COVID-19 не просто закрепил и засилил съществуващите социални и политически различия, а създаде нови“ (с. 51, още: с. 73)? Друг пример се открива в един малко по-нюансиран пасаж, разсъждаващ по темите от „големия парадокс“: „Коронавирусът не се отнася еднакво към всички, но той усилва представата, макар и не реалността, че всички живеем в един и същ свят [...] Само че да живеееш в един и същ свят, не означава да живеееш в споделен или справедлив свят“ (с. 48–49). Доколко и в какъв смисъл подобен несправедливо-несподелим свят остава *общ* и космополитно-обитаем в смисъла на „големия парадокс“? *Еднакво космополитни* ли се *чувстват* през пандемията, да речем, западноевропейските интелектуалци и източноевропейските пенсионери? Примерът е на Иван Кръстев: „В разговор с майка ми осъзнах, че още преди нея [пандемията] тя е прекарвала повечето си време у дома в страх от смъртта“ (с. 50). И още: дали наистина (макар и само в отделения от Ив. Кръстев като „нереален“ план на *представите* и *чувствата*) обитават *общ свят* и изпитват *еднакви страхове* тези от *хората*, облагодетелствани с домашна изолация пред телевизора и „безброй часове пред компютрите“, и *хората*, системно принудени да излагат себе си и семействата си на ефектите на вируса? Грубо казано, еднакво ли си *представят* опасността от вируса и еднакво ли съучастват в коронакризата бедните и богатите, старите и младите, западните и балканците, болните и здравите, овластените и безвластните, десните и левите и т.н.? Множественочисловите грамими от заключителния парадокс (*ни, те, тях, прекарват, сравняват, изпитват, можем, отречем, чувстваме*) подминават всички тези разноречия между актантите на коронакризата. Ако хората наистина споделят обща представа, това може би ще бъде пре-много представата за несподелимостта на представите си.

Крупно-йерархизиращата обобщителност на „големия парадокс“ изпуска твърде много от тънката наблюдателност на Иван-Кръстевите анализи, с което демонстрира и квазиразработения, макар и набелязан, концептуален потенциал на коронакризата, а именно – да се преосмислят и проблематизират пред-

дадените понятия на космо-полито-логията, да се поставят под въпрос смисловите предели и да се разкрие относителността на универсалистски конструкции като *общност*, *държава*, *национализъм*, *свят* или дори *дом* – важно за книгата понятие, залегнало в основната ѝ концепция за т.нар. национализъм „остани си въщи“ (с. 35–53). Удържим ли, остава космо-полито-логичният проект за *общия свят*, ако вече не може да се прокарва ясна *граница* между определенията на домовете, държавите, съюзите и дори на индивидуалното тяло? Ако феноменологията на взаимовръзките, разграниченията и взаимопроникванията между тях е толкова комплексно многообразна, че трудно се вмести в „класически“ „ясен“ сюжет? Преоценката на понятията, тръгваща от гореочертания *осми* парадокс, би довела може би до проблематизацията на самото понятие на *границата* (юридико-политическа или смислово-логическа) и на обусловените от него основоположни *опозиции* (индивид/свят, дом/държава, локализъм/глобализъм, национализъм/либерализъм, затвореност/отвореност, добро/зло и т.н.), без които седемте парадокса (включително и „големият парадокс“) търпят разпиляването си. Релативизиране на границите, разглобяване на опозициите – нека реалистът счита това за още един от симптомите на трансгресивната заразност на вируса, който прекосява разграниченията между различните образувания на литосферата, биосферата, ноосферата и семиосферата, без да принадлежи изцяло на нито една от тях и въпреки това прониквайки всяка една и нарушавайки нейната ясно-установима завършеност. Подсилването и затварянето на границите не издава ли тяхната лабилност и относителност? Изолацията и дистанцията не демонстрират ли относителността на границата между вътре и вън, аз и не-аз? Поривът към сравняване, „диктатурата на сравненията“ (с. 57–83) не издава ли различността и несравнимостта на сравняваните? Ето малко храна за мисълта на насочения към „реалността“ разум: може би трансгресивното движение на вируса разтваря една друга перспектива към мисленето на т.нар. *свят*, което ще предполага взривяването на космо-полито-логичните категории. Един краен и множествен свят,

несподелим свят, не-свят: разнородни и многообразни взаимодействия на единичности, които остават несводими, несъизмерими и различни помежду си.

Ревизия от такъв порядък, струва ми се, се отклонява от картината на света, изписана в „Утре ли е вече?“. Каква би била тогава тази друга картина? Можем свободно да предполагаме. Може би неподелимостта се заражда от конкуренцията за медикаменти, валута, престиж, труд, капитали, власт, храна, живот. Може би наред триумфалния век – век на биополитическите режими, северноатлантическата реификация и идеологиите на равенството и коректността – COVID-19 наново поставя, *повтаря* пред хората въпроса за тяхната смъртност и материална крайност, *напомня им* за суровата игра на оцеляването, за смъртта, която остава неизбежно единична, несравнима, необратима, необменима, неподелима. Може би наистина коронавирусат поражда някакъв взрив. Взрив на невзаимността и дискриминативността във века на институционализираното равноправие. Както казва есето, „всички тези политики създават победители и победени“ (с. 53): или аз умирам, или другият умира; умират или моите, или неговите роднини; или аз обеднявам, или другият обеднява; едните се ваксинират вместо другите и т.н. Взрив на невзаимността и различията, който пропуква егалитарноидеологическия идиом и може би *наистина* разкрива потиснатите пластове на някакъв *Свят* – свят на латентен расизъм, безскрупулна дискриминация, безсолидарно геополитическо насилие, безкомпромисни политикономически интереси.

Такъв ли е светът? Не съм убеден и не мога с увереност да подпиша обрисуваното. Слагам подпис обаче под тезата, че светът никога не е бил и никога няма да бъде *един за всички*, защото „един“ и „всички“ не може да има – включително и заради възможността на настоящия отзив и неговото отзоваване.

Кръстев, Иван. *Утре ли е вече? Как пандемията променя Европа*. София: Обсидиан, 2020. 104 с. ISBN 9789547694989.

Чуваемост и съзнание

Audibility and Consciousness

Лилия Трифонова

СУ „Св. Климент Охридски“

Lilia Trifonova

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Историята на 2020 г. е несъмнено белязана от знака на пандемията. Няма да изреждам всички промени, които настъпиха през последната година и половина, тъй като списъкът е дълъг. Ще кажа само, че изкуствата реагираха бързо на случващото се в глобален план – появиха се игрални и документални филми по темата, художествената литература също не закъсня. Приносът на родената във Франция турско-британска авторка Елиф Шафак по темата за настоящата кризисна ситуация се състои в едно есе с няколко тематични части, обединени под общото заглавие „Как да запазим разума си във време на разединение?“. Следващите няколко страници са посветени именно на тези 80 страници, от които се състои книгата.

Елиф Шафак е добре позната авторка на българска почва. Почти всички нейни романи са преведени на български език. Сред тях са „Любов“, „Чест“, „Трите дъщери на Ева“, „10 минути и 38 секунди в този странен свят“ и др. Излизайки извън най-познатото за публиката ѝ амплоа на писателка на художествена литература, Шафак се обръща към есеистичната форма, за да

набележи наблюденията си, породени в контекста на пандемичната ситуация.

Есето се състои от предисловие и пет части, озаглавени в хронологична последователност: „Разочарование и недоумение“, „Тревожност“, „Гняв“, „Апатия“ и „Информация, знания, здрав разум“. Основният подход, който Шафак използва, е очертаване на съвременни примери на конфликти, отчуждение, неосведоменост, разказ на премислени наблюдения като средство за коментар на съвременната ситуация. За Шафак пандемията е повод за размисъл по въпроси от глобален характер.

В основата на есето е разединението като резултат от нечуваемостта между участниците в настоящите културни и политически дебати. Шафак започва анализа на този проблем с чувството на индивида за принадлежност в социалната среда. Разединението идва именно от неспособността на участниците в дебатите с различни убеждения (а и на хората като цяло) да се вслушват един в друг, да чуват и възприемат различното. Според нея причината за липсата на диалог са най-вече социалните медии, които дават гласност само на силите на деня и на големите групи, на развитието на технологиите и прекомерната бързина, с която се разпространяват новините. Отделният индивид вече няма глас като самостоятелна единица. Парадоксално, точно защото живеем във време на демокрация и гласност, отделното мнение вече няма значение, защото нещо друго е поело властта. Различните истории, опитът, който всеки може да сподели, потъват в морето от интернет платформи, които моделират обществените нагласи. Ситуацията днес, наблюдава Шафак, е криза на смисъла. Авторката очертава един порочен кръг, в който се случва, обобщено казано, следното: всеки иска да бъде чул, но живеем в повратен момент на междуцарствие, в проточена пауза; чуваемостта се осъществява единствено на групово ниво; групите не се вслушват една в друга, а емоциите, които се пораждаат, са разочарование, недоумение, тревожност, гняв и апатия. Зад всяка част на този порочен кръг се крият множество подводни камъни, довели до кризата на смисъла. Анализирайки

всички тези фактори, Шафак се опитва да отговори на въпроса как може човек да запази разум във време на разединение. В рамките на текста писателката прави аргументирани преходи между частите на повратния кръг, като дава примери от личния си опит и живот.

Чуваемостта, възможна единствено на групово ниво, е една от основните причини за разединението. Такъв тип групово мислене е нефункционално за нуждите на промяната, тъй като групата като единствен източник за изграждане на гражданска позиция е затворена, херметизирана в себе си система, която не приема другостта. Промяната, според Шафак, се състои в това да бъдем в маргиналността, а не в центъра на някое „културно или ментално гето“ (с. 19), да бъдем интелектуални номади и да не спираме своето движение. Защото, ако останем в затворената среда на едностранното мислене, това непременно води до т.нар. групов нарцисизъм. А той е не само индивидуална, но и колективна черта. Онова, което за Шафак характеризира груповия нарцисизъм, е напопаната увереност и неоспоримото превъзходство и безпрекословното величие на „нас“ срещу „тях“, което води до трайна ненавист срещу другия, онзи с различно мнение. Решението на проблема, наречен групов нарцисизъм, обаче се корени именно в онези хора с различно мнение от нашето. Точно „другият“ може да бъде наш учител и възможност за придвижване напред, за истински диалог и промяна. Всички чувства, върху които Шафак се спира в разсъжденията си от там насетне, бих казала, са нормални емоции, следствие на кризата на смисъла. Когато не те чуват; когато нямаш съзнание защо в дигиталното пространство постоянно се събират личните ти данни и в социалните медии ти излизат статии, принадлежащи само на твоите политически убеждения; когато си заплашван, че ако не си с „нас“, ще бъдеш изваден извън защитената среда; когато ти се излива всекидневно прекалено количество нефилтрирана информация – разочарованието, гневът, апатията, объркаността и тревожността несъмнено ще се появят. И докато изглежда, че тази картина звучи безкрайно песимистична,

Шафак вижда в тези емоции естествена, чисто човешка ситуация, в която е нормално човек да не се чувства „добре в този непрекъснато променящ се и непредсказуем свят. Окей е да не си окей“ (с. 54). И за да бъдат преодолените тези емоции, за да се запази разумът, Шафак призовава към „съчетание от съзнателен оптимизъм и креативен песимизъм“ (с. 78). А пък съзнателността, струва ми се, трябва да се изразява през уменията да се филтрира информацията и през способността да се възприема критично. Ако се създава качествена информация, която да бъде четена с критически поглед, ако се чете повече литература и се разказват повече истории, съвременното общество би могло да запази този така търсен здрав разум.

По време на прочита ми на „Как да запазим разума си по време на разединение“ не можах да не направя асоциация на света такъв, какъвто го очертава Шафак, с един експеримент на американския композитор Алвин Люсие. Творбата му е със заглавие “I Am Sitting in a Room” („Седя в стая“, 1969). Представява самия композитор, който седи в стая и записва себе си, четейки текст. След това възпроизвежда записа обратно в стаята, като същевременно отново го записва. Записът се пуска отново, Люсие го записва и възпроизвежда. Този процес се повтаря многократно, а с всеки нов запис резонансът на звука се променя. По този начин текстът, който композиторият чете в самото начало, става неразбираем. Думите се сливат в звуци, които от своя страна накрая се превръщат само в резониращи от стените звукови вълни. Този експеримент на Люсие, макар насочен към изцяло друга цел от тази на настоящия текст, до голяма степен може да обобщи преломните времена, в които се живее днес и за които говори Елиф Шафак. Ако седим само в една стая (група, начин на мислене, едни и същи убеждения, не чуваме другите, няма взаимност и т.н.) и повтаряме едно и също, получаваме информацията си от едни и същи източници, изпитваме едни и същи крайни емоции, то нашият глас ще резонира до такава степен, че да не се чува. Ако всеки седи в своята стая по този начин, то ще продължаваме да чуваме единствено

какофонията от резониращи звуци, без да можем да проследим първоначалната си мисъл. Ако малко повече се стремим един към друг обаче и в комуникацията слушаме, преценяваме и осъзнаваме, то ще ни бъде по-лесно да запазим своя разум във времена на раздори и промени и ще можем за излезем от сегашната криза на духа.

Шафак, Елиф. *Как да запазим разума си във време на разединение*. Превод от английски език Красимира Абаджиева. София: Анишпър, 2020. 80 с. ISBN 978-954-27-2485-8.

Изкуство и социална изолация

Art and Social Isolation

Маргарита Станева

СУ „Св. Климент Охридски“

Margarita Staneva

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

megstaneva@gmail.com

Дали всеобщият хаос, страх и несигурност, болестта, която се вихри наоколо, стряскащите съобщения в ефира на телевизията, социалната изолация могат да бъдат източник на творческо вдъхновение? Когато забързаното ежедневие бъде принудително сложено на пауза, когато консуматорството в моловете и ресторантите е неосъществимо, когато обичайният шум на хората в трамвая, колегите на работното място и на пазаруващите в супермаркета отсъства и човек е останал насаме със собствената си тишина, не изпъква ли тогава ролята на изкуството в живота на хората, не се ли оказва то пристан в морето от страх, тревожност и самота? Отговорите на тези въпроси се крият на страниците на сборника „Когато навън е навътре“ издаден от „Жанет 45“. Той е една изключително любопитна колекция от творчеството на различни артисти по време на пандемия и „локдаун“. Вдъхновени от периода на социална изолация в началото на пандемията, те ни представят своята версия на събитията, кътче от пространството, което са обитавали в този период и част от преживените емоции и чувства.

В този сборник изключително хармонично са съчетани визуалното и словесното като форми на творческа изява. Преобладава изображението, но то навсякъде е придружено от някакъв текст, на места по-кратък, на места по-дълъг, който загатва начините, по които се е стигнало да създаването на едно или друго изображение или колекция от изображения. На други места художественият текст на един автор е умело съчетан с визуалната творба на друг. Стилите на творците се отличават категорично, но и перспективата на всеки от тях спрямо изолацията е различна. Можем да приемаме тази колекция от творби като изложба на различните емоции и мнения, създали се в една необичайна форма на обществено съществуване, която ще промени битието на мнозина за дълго.

Някои от произведенията са очевидно свързани със ситуацията, започнала в началото на миналата година, а други, на пръв поглед, не отправят директно към пандемията и карантината, но внушението, което създават, е за поглед „навътре“ към света на човека, изолиран от себеподобните си, сам с мислите си и с всяко ъгълче на дома си, предметите в него, домашните любимци, хората, с които живее, прозорците, които му дават възможност да надзърне във външния свят, малко по-празен и самотен от обикновено.

Преобладават изображенията на дома (снимки или рисунки). Домашното пространство, което по принцип е сякаш пренебрегвано от изкуството, заема своето почетно място в творчеството по време на пандемия и бива претворено по най-разнообразни начини: без присъствие на хора, с тялото на човека като център на обитаваното от него пространство, фрагментарно, цялостно, с присъствието на домашни любимци или без. Гледката през прозореца също е вдъхновила голяма част от артистите, тъй като е често срещана в творбите в сборника. Някои произведения са по-скоро оптимистични, търсят поука, преоткриват света и себе си, поставят ново начало. От други лъха меланхолия, тъга, самотност, но също се открива някаква утеха – утехата на изкуството. В него се намира сякаш смисълът

на всичко случващо се – да има какво да се разкаже, изобрази, пресъздаде.

Текстовете в сборника са кратки. Два са малко по-дълги. И двата разказват за пандемията, без да я назовават директно, но препратките към битието по време на изолацията са очевидни. „Богът на охлювите“ на Йоанна Елми загатва някаква антиутопична действителност, следствие от заразата, но без да изяснява параметрите ѝ. Атмосферата на разказа е меланхолично-апатична. В него съвсем ясно се открояват нотките на коментара спрямо ситуацията. Те обаче не са натрапчиви или задължаващи. Подобно нещо може да се каже и за „Кучешки живот“ на Дани Радичков, където главният персонаж е сякаш обобщаващ образ, чрез който са изразени емоциите на страх, объркване и самота, преживени от много хора в първите дни от изолацията. Неслучайно в разказа множество пъти е направено сравнение между персонажа и „всички нас“: „И Жорето псуваше, както и ние всички псувахме. И Жорето въздишаше, както всички ние въздишахме“ (с. 77). Меланхоличното настроение присъства и тук, но я има и утехата, има я и надеждата за нещо по-добро, проявени чрез образа на едно куче, което броди из улиците, за да спъне главния герой и да го събуди от „съня“ на меланхолията. То също е обобщаващ образ на всички онези четириноги, които ще намерят нови стопани в тази необичайна житейска ситуация. Приятелството на кучето ще бъде преоткрито в тежкия момент, в който човекът има нужда от дружелюбен поглед и утеха.

Поезията също е представена в сборника. Известни имена като Георги Господинов и Петър Чухов са част от авторите на поетичните произведения, които присъстват в него. „Какво прави светът, докато чака да свърши“ е творбата на Георги Господинов, поместена в изданието. Тя също представя битовия свят на изолирания човек във времето на разпространяваща се зараза, споделя (в типичния за автора стил) онези дейности, в които човекът търси спасение от апокалиптичния ужас, който му се струва, че настъпва, онези неща, които му връщат усещането за нормалност.

По подобен начин Петър Чухов вплита битови ситуации от пандемичното ежедневие, но с тънка отпратка към философски и етични въпроси. Част от стиховете пък са интимни и отвеждащи към личното пространство на съня и любовта.

Този сборник, освен колекция от визуални и словесни спомени за един нетипичен период от живота ни, е и припомняне за силата на изкуството и неговата важна роля в тежки и сложни както за обществото, така и за индивидуалната личност моменти. Той ни подсеща колко много форми на изкуството съществуват, колко различни начини да се твори, да се споделя преживяното. Някои от произведенията са коментар на това, което се случва, на социалната действителност по принцип, както и на тази, в която се намираме към момента на създаването им, но поднесен като деликатно отправени забележки или намеци, обвити в опаковката на артистичния подход към събитията.

Авторски колектив. *Когато навън е навътре. Дневници на изолацията.* София: Жанет 45, 2020. 144 с. ISBN 978-619-186-584-0.

Прочит на гръцкия символизъм

Reading the Greek Symbolism

Лора Ненковска

СУ „Св. Климент Охридски“

Lora Nenkovska

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

loranenkovska@gmail.com

Монографията на Фотини Христакуди „Символизмът и новогръцката поезия от края на XIX и началото на XX в.“ е ново, ценно изследване на гръцката модерност и духовен живот, на вътрешните специфики и модификации, на културния контекст и търсенията, които водят до налагането на символизма като естетико-художествено направление. Като си служи със средствата на литературната критика и сравнителното литературознание и държи сметка за външните, нелитературни фактори, които оказват влияние на развоя на художествените процеси, авторката ни предлага пълнокръвен прочит на една недостатъчно добре позната у нас епоха от литературната история на южната ни съседка. И макар привидно да ни повежда „по следите на символизма“, изследването прави много повече, то очертава облика на поетичния език и лириката и успява да улови специфичните социално-политически условия в Гърция, културния климат и богатството от художествени явления през последните десетилетия на XIX и началото на XX в.

Фотини Христакуди е изтъкнат познавач на гръцкия език, литература и култура. Натрупаната вещина и нестихващото ѝ

любопитство към проблемите на гръцката литература са видни в цялостния подход и интерпретация на деликатната материя на гръцката лирика. Подредбата на разработката, състояща се от увод, четири глави и заключение, е изцяло подчинена на темата, целите и задачите, които авторката си поставя. Още в увода ясно е обоснована нуждата от подобен тип изследвания, направен е преглед на състоянието на проучванията в областта на новогръцката литература в България и е аргументирана нуждата от въвеждането в научно обращение на непознати и неанализирани досега в български научни публикации прегледи на развитието на гръцката поезия, изтъкнати са онези празнини в рецепцията, които представеният научен текст прави опит да запълни, а именно емоционалните портрети на авторите символисти, на техните копнежи за мелодичен език и съвършено различна образност.

С цел да интерпретира възможно най-обосновано символистичната гръцка поезия като част от литературните процеси на Балканите, Фотини Христакуди цитира изследвания върху българската и южнославянските рецепции на символизма. Като изхожда от изчерпателната си балканистична подготовка и опита си на компаративист, авторката изгражда структурата на текста през оптиката на изследовател, убеден във връзката между обществено-политическата ситуация в Гърция и творческата менталност и търсения. По този начин трудът ѝ постепенно надгражда рецепцията на феномена, наречен гръцки символизъм.

Първа глава въвежда в епохата от края на XIX и началото на XX в., като умело са привлечени онези аспекти от социално-културния живот на младата гръцка държава, които се превръщат в предпоставка за зараждането и развитието на символизма. Предложен е точен разрез на гръцкото общество, на неговите икономически и политически стремления.

Изключително ясно и изчерпателно е представена основната теоретична концепция, въз основа на която се развива политиката и се гради идентичността на населението в скоро възникналата независима балканска държава, а именно Мегали идеята (с. 26–30).

Поставянето на въпроса за сблъсъка между традиция и нови търсения на фона на фактическата диглосия в Гърция, позволява да бъдат обяснени множеството скрити механизми, по които се движи логиката на литературното развитие там. Изправена на кръстопът между консерватизма, който засяга различни клонове на науката и изкуствата и налага за литературен архаичния език – катаревуса, и отварянето към демократичните тенденции в европейския културен живот, чийто израз, е говоримият език – димотики, търсещата своята истинска идентичност нация минава през множество сътресения. Фотини Христакуди майсторски очертава политическите, социалните, религиозните и лингвистичните обстоятелства, на фона на които се оформят художествените търсения на поетите, променили облика на гръцката литература. В тази глава е отделено място на ролята на Йонийската школа и дейността на поета романтик Дионисиос Соломос, който успява да изгради „блестящ синтез на народностните традиции с най-демократичните тенденции в европейския културен живот и да утвърди връзката между мерената реч и говоримия народен език“ (с. 32). По-нататък е проследено духовното обновление, породено от езиковата революция на димотицизма, който коренно променя „духовния живот и съдбините на страната“ от 1890 насетне (с. 34). При прочита на тази първа глава прави впечатление изчерпателното познаване на цялостната литературна продукция през периода и внимателното боравене с условното разделение на „традиционалистична“ и „модерна“ лирика. В детайли е разгледан пътят на развитие през първите петнайсет години от установяването на димотицизма и фактическото изграждане на нов поетичен изказ в края на XIX в., когато се обръща гръб на катаревуса, за да се използва „езикът на народа, създал своя поезия, архитектура, музика, свои думи, с които да изрази всяко движение на сърцето и въображението си“ (с. 43). По-нататък в същата глава авторката аргументирано обосновава твърдението си, че съвпадението на началото на поетичния димотицизъм и раждането на символистичното течение във Франция се оказват плодотворни за развитието на естетическите търсения и стихотворната форма.

В края на първата част на изследването са разгледани тенденциите за промяна в естетическия код в пряка връзка с политическия контекст, държи се сметка за влиянието на парнаизма и изживяването на Романтизма, посочени са имената на поетите, изпробвали перата си, вдъхновени от символизма. Много ценен е анализът на тенденциите в изобразителните изкуства и архитектурата, които спомагат за утвърждаването на модернизма в духовния живот на Гърция (с. 54–62).

Втората глава е посветена на периодизацията на символизма в Гърция. Предложена е съпоставка на периодите на символизма в други балкански държави и е открито влиянието, което парнаизмът оказва върху търсенията и реализациите на гръцките автори. Отново прави впечатление подходът на Фотини Христакуди да се открият органичните връзки и преходи, да не се поставят твърди граници, да се изследват литературните прояви в успореден прочит с контекста и биографията на авторите. Въведените четири периода в развитието на символизма в Гърция са ясно очертани, изчерпателно характеризирани и представени чрез авторите, които градят облика на модерната поезия.

Третата глава ни въвежда в сърцевината на изследването, в лоното на литературния живот на гръцките интелектуалци в края на по-миналия век, когато домът на Паламас става място, в което ежеседмично се събират и четат свои работи – Г. Ксенопулос, К. Хадзопулос, М. Малакасис, З. Папандониу, Л. Порфирас, Й. Грипарис, А. Каркавицас и намиращите се по това време в Атина неоелинисти Хеслинг, Перно, Дитрих. Представени са двете нови литературни списания – „Техни“ (1898–1899) и „Дионисос“ (1901–1902), които се превръщат в трибуна на новите литературни тенденции.

Вярна на изследователския си подход, авторката отново успява да изгради наситен и обогатяващ портрет на литературния живот. Като цели да представи принципите и същностните белези на символистичната поезия, Фотини Христакуди ни среща с творческите търсения и постижения на К. Хадзопулос, М. Малакасис, Л. Порфирас, Й. Грипарис. Разгледани са творческият им път, влиянията, които търпят. Много ценни са преведените

на български разсъждения на самите автори или техни близки за същността на поетичните им стремления. Избраните и преведени с изключително майсторство стихове на гръцките поети са също сред големите достойнства на този научен труд. Оригиначните преводи, наситени с естествения ритъм и удачно предаващи мелодичността на символизма, въздействат силно и са достоен аргумент в защита на прокараната в тази глава теза за специфично гръцката гама от не чак толкова мрачни и лишени от виталност символи.

Четвъртата глава поставя развитието на символизма в Гърция в по-широк балкански контекст. Изведена и аргументирана е тезата за специфичния колорит на това литературно течение в Гърция, потърсени са паралели в други балкански литератури. Авторката умело защитава становището си, че гръцката поезия не е така песимистична като западната и че носи свой собствен южен витализъм.

В рамките на тази глава изчерпателно е представен и Константинос Кавафис, който има свое специално място в историята на гръцката литература.

Заключителната част стегнато и ясно заявява мястото на модернистичната гръцка поезия в европейската история на литературата. Монографията на Фотини Христакуди „Символизъмът и новогръцката поезия от края на XIX и началото на XX в.“ ни повежда по стъпките на гръцката поетична мисъл, като ни предлага анализ на лирическия развой на фона на политическия, социалния и културния контекст в продължение на четиридесет години, докато символизъмът присъства и определя облика на литературния живот в Гърция. Това е четиво, което, от една страна, обогатява познанията ни за литературния живот на Балканите, а, от друга, ни дава възможност да се насладим на чудесните преводи на Фотини Христакуди и да разберем по-ясно, каква е литературната материя, от която се раждат стиховете на К. Кавафис, Г. Сеферис, О. Елитис.

Христакуди, Фотини. *Символизъмът и новогръцката поезия от края на XIX и началото на XX век*. София: ИК „Ни плюс“, 2020, 186 с. ISBN 978-954-9464-33-7.

За авторите

Абик Рой е професор емеритус по комуникации в Университета Лойола Меримаунт в Лос Анджелис. Интересите му са в сферата на интеркултурната комуникация, теорията на комуникациите, реториката, етическите/философските въпроси на комуникацията и др. Автор е на книгата “Selling Stereotypes: Images of Women in Indian Television Commercials”.

Богомир Пешев е биолог, завършва в Софийски университет „Св. Климент Охридски“, работи в УМБАЛ „Александровска“, Клиника по психиатрия.

Валери Стефанов е професор по история на българската литература в СУ „Св. Климент Охридски“. Автор е на изследвания в различни области на хуманитарното знание. Публикувал е пет белетристични книги.

Вася Вутова завършва медицина в Медицински университет – гр. Плевен, специалист психиатър, практикуващ в УМБАЛ „Александровска“, Клиника по психиатрия.

Вихра Миланова завършва медицина в Медицински университет – гр. София, професор по психиатрия, началник на Клиниката по психиатрия, УМБАЛ „Александровска“, Национален консултант по психиатрия към Министерство на здравеопазването на Република България.

Владислав Миланов е доцент по съвременен български език и по история на новобългарския книжовен език в Катедрата по български език на СУ „Св. Климент Охридски“. Директор е на Центъра за анализ на политическата и журналистическата реч. Научните му интереси са в областта на езиковата култура, публичната реч, историята на новобългарския книжовен език и диалектологията. Има издадени

4 монографии (две в съавторство с доц. д-р Надежда Сталянова) и две хрестоматии, подпомагащи обучението на студентите българисти. Автор е на повече от 100 научни публикации, отпечатани в български и чуждестранни периодични издания. Главен редактор е на списание „Съвременна лингвистика“, участва и в редколегията на списание „Българска реч“.

Георги Илиев е главен асистент в секция „Теория на литературата“ – Институт за литература, БАН. Интересите му са съсредоточени главно в областта на критическата теория и политическата философия.

Джерард Деланти е професор по социология и социални и политически науки в Университета на Съсекс, Брайтън, Великобритания. Автор е на единадесет книги, сред които „Изобретяването на Европа: Идея, идентичност, реалност“ (1995), „Космополитното въображение“ (2009), „Образования на европейската модерност: Историческа и политическа социология на Европа“ (второ издание, 2018). Редактор е на редица научни трудове, а последната му книга е „Европейското наследство: Критическа реинтерпретация“ (2018).

Ед Саймън има докторска титла по английска литература. Той пише за The Marginalia Review of Books, History News Network и The Million и сътрудничи на множество сайтове за литература. Неговият сборник “America and Other Fictions: On Radical Faith and Post-Religion” скоро ще излезе от печат.

Ерик Лоран е френски психоаналитик, бивш председател на Световната асоциация по психоанализа. Ученик е на Жак Лакан през седемдесетте години на XX в. Ерик Лоран е член на борда на Парижката фройдистка школа [École freudienne de Paris] по време на разпускането на школата през 1980 г. и е член на Школата на фройдистката кауза [École de la Cause freudienne] от самото ѝ създаване. От 1992 до 1994 г. той е главен редактор на списанието „Фройдистката кауза“ [La Cause freudienne], а в момента е преподавател в Клиничната секция към Департамента по психоанализа на Университет Париж-VIII. От 2006 до 2010 г. той е третият председател на Световната асоциация по психоанализата, като ръководи организацията на

Шестия международен конгрес (Буенос Айрес, 2008) и на Седмия международен конгрес (Париж, 2010). Автор е на “Guiding Principles for Any Psychoanalytic Act” [Ръководни принципи за всеки психоаналитичен акт] от 2006 г. Ерик Лоран е лектор в множество страни в Европа, Израел и Латинска Америка и статиите му редовно се публикуват на английски, френски, испански и италиански език. През 2008 г. публикува “Lost in Cognition: Psychoanalysis and the Cognitive Sciences” [Изгубени в когнитивността: Психоанализа и когнитивните науки] (публикувана на английски език от Karnac Books, 2014); през 2012 г. излиза книгата му “La bataille de l’autisme” [Битката на аутизма] (Navarin/Champ freudien, 2012), засягаща политическите и клиничните залози на аутизма. Последната книга на Ерик Лоран е “L’envers de la Biopolitique. Une écriture pour la jouissance” [Обратната страна на Биополитиката. Едно писане за *наслаждението*] (Navarin/Champ freudien, 2016).

Жан-Люк Нанси (р. 1940 г. в Бордо) е френски философ, представител на деконструкцията. През 1962 г. завършва философия в Сорбоната (Париж). През 1973 г. защитава докторат върху Кант под ръководството на Пол Рикьор. През същата година става асистент в Университета в Страсбург, а през 1989 г. – ръководител на Факултета по философия, лингвистика, информатика и педагогически науки. Бил е гост-преподавател в множество университети, сред които Свободният университет в Берлин, Калифорнийският университет, Бъркли и др. Трудовете му засягат големи европейски мислители като Декарт, Кант, Хегел, Хайдегер и др. През 2003 г. излиза на български език книгата му „Корпус/Corpus“ в превод от Боян Манчев.

Д. изк. **Камелия Николова** е професор в сектор „Театър“ в Института за изследване на изкуствата към БАН, ръководител на специалност „Театрознание и театрален мениджмънт“ и професор по история на европейския театър в НАТФИЗ, както и гост-преподавател в НХА, НБУ и чужди университети. Автор е на десет книги, между които „Другото име на модерния театър. Режисьорът“ (1995), „Експресионистичният театър и езикът на тялото“ (2000), „Модерната европейска драма в Народния театър между двете световни войни“ (2004), „История на българския театър“ (2011, в колектив), „Бъл-

гарският театър след 1989 и новата британска драма“ (2013, 2018), „Театърът в началото на XXI век“ (2015). Нейни текстове са публикувани на повече от десет езика. Главен редактор на „Годишник на НАТФИЗ“, член на редакционния екип на списание „Homo Ludens“ и заместник-главен редактор на „Проблеми на изкуството“.

Кристиан Христов е роден през 1999 г. в град Благоевград. През 2018 г. завършва средното си образование в Национална хуманитарна гимназия „Св. св. Кирил и Методий“ (бивша Солунска). Към настоящия момент е студент по българска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите са му насочени към българската поезия, създадена от жени.

Манфред Герстенфелд има докторска титла в областта на екологичните изследвания. Той е старши изследовател в израелския изследователски център BESA, бивш председател на Управителния съвет на Центъра за публични дейности в Йерусалим и автор на книгата “The War of a Million Cuts”.

Пол де Ман е един от най-изтъкнатите американски литературни теоретици. Като последовател на френския философ Жак Дерида и проникновен интерпретатор на неговите текстове, Де Ман е представител на така наречената деконструктивна вълна, която се разгръща през 70-те в САЩ. Той е част от Йейлската школа за литературна теория. Често прилага реторически анализ както към литературни, така и към философски текстове. Това се дължи на неговия възглед за езика като основополагащ субстрат на всяко мислене – било то философско или литературно. Независимо от своята голяма значимост като мислител, Де Ман бива въввлечен в скандал, който разтърсва из основи американската литературна теория. Той е роден в Белгия и през Втората световна война е публикувал някои антисемитистки статии. Това разкритие е тежък удар за него и за Йейлската литературна теория в цялост.

Полина Пенкова е докторант към Катедрата по българска литература в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. През 2016 г. се дипломира с бакалавърска специалност „Философия“, а през 2018 г.

завършва магистърска програма „Литературата – творческо писане“. Интересите ѝ са насочени към съвременната българска литература и постмодернизма. Автор е на художествени и научни текстове.

Стефка Ценова е родена през 1999 г. в София. През 2018 завършва средното си образование в столичното 35. СЕУ „Добри Войников“ с езиков профил. Същата година продължава образованието си в специалността „Българска филология“ на СУ „Св. Климент Охридски“. Интересите ѝ са свързани с еволюцията на женската визия, маниери, себестойност в обществото.

Татяна Ичевска е доцент по българска литература след Първата световна война в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, доктор на науките. Автор е на четири монографии, последната от които – „Медицината в българската литература“, се фокусира върху осмислянето на триадата болест – лекар – лечение в българската литература, както и на множество статии и студии върху новата и съвременната българска литература.

For the Authors

Abhik Roy is professor emeritus of communication studies at Loyola Marymount University, Los Angeles. His interests are in the fields of intercultural communication, communication theory, rhetorical theory and criticism, ethical/philosophical issues in communication. He is the author of the book: “Selling Stereotypes: Images of Women in Indian Television Commercials”.

Bogomil Peshev – biologist, graduated in Sofia University “St. Kliment Ohridski”, practicing in UMHAT “Alexandrovska”, Psychiatric clinic.

Ed Simon is the Editor-at-Large for *The Marginalia Review of Books*, a channel of *The Los Angeles Review of Books*, a contributing editor for the *History News Network*, and a staff writer at *The Millions*. He holds a PhD in English from Lehigh University. A regular contributor at several different sites, his collection “America and Other Fictions: On Radical Faith and Post-Religion” will be released by Zero Books this year.

Éric Laurent is a French psychoanalyst and former president of the World Association of Psychoanalysis. Trained by Jacques Lacan in the nineteen-seventies, Éric Laurent was a member of the directorate of the École freudienne de Paris at the time of the School’s dissolution in 1980 and has been a member of the École de la Cause freudienne since its inception. He was editor-in-chief of *La Cause freudienne* from 1992 to 1994 and currently teaches within the framework of the Clinical Section of the Department of Psychoanalysis at University Paris-VIII. From 2006 to 2010, he was the third President of the World Association of Psychoanalysis, overseeing the organisation of its sixth international congress (Buenos Aires, 2008) and its seventh (Paris, 2010). He is the author of the 2006 “Guiding Principles for Any Psychoanalytic Act”. He lectures widely in Europe, Israel and Latin America and his articles are regularly published in English, French, Spanish and Italian. In 2008 he published “Lost in Cognition: Psychoanalysis and the Cognitive Sciences” (pub-

lished in English in 2014 by Karnac books); and in 2012 “La bataille de l’autisme” [The battle of autism] (Navarin/Champ freudien, 2012) on the political and clinical stakes of autism. His last book is “L’envers de la Biopolitique. Une écriture pour la *jouissance*” [The Other Side of Biopolitics, A Writing for Jouissance] (Navarin/Champ freudien, 2016).

Georgi Iliev is an assistant at the department of Theory of Literature – Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences. His interests are focused mainly on the fields of critical theory and political philosophy.

Gerard Delanty is Professor of Sociology and Social and Political Thought at the University of Sussex, Brighton, UK. He is the author of eleven books, including *Inventing Europe: Idea, Identity, Reality* (1995), *The Cosmopolitan Imagination* (2009), *Formations of European Modernity: A Historical and Political Sociology of Europe*, 2nd edition (2018). He has edited numerous volumes; his most recent book is *The European Heritage: A Critical Re-interpretation* (2018).

Jean-Luc Nancy (b. 1940 in Bordeaux) is a French deconstructive philosopher. He graduated in philosophy in 1962 from the University of Paris (the Sorbonne). In 1973, he received his doctorate with a dissertation on Kant under the supervision of Paul Ricœur. Nancy was then promoted to the position of assistant professor in Marc Bloch University in Strasbourg, where he was later appointed as head of the Faculty of Philosophy, Linguistics, Computer and Pedagogical sciences. He has been a guest lecturer in many universities, including the Free University of Berlin, the University of California, and Berkeley. His books dwell on some of the most prominent European thinkers, such as Descartes, Kant, Hegel, and Heidegger and their legacy. Nancy’s “Corpus” was translated to Bulgarian by Boyan Manchev and published in 2003.

DSc. **Kamelia Nikolova** is a Professor at the Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences, head of the Theatre Studies Programme and Professor in History of European Theatre at the National Academy for Theatre and Film Arts, as well as a visiting lecturer at the National Academy of Fine Arts, New Bulgarian University and abroad. Her publications include ten books such as: “The Other Name of Modern

Theatre. Stage Director” (1995); “Expressionist Theatre and the Body Language” (2000); “Theatre on the Border of the 20th and 21st Centuries” (2007); “History of Bulgarian Theatre” (2011, in co-authorship); “Bulgarian Theatre after 1989 and New British Drama” (2013, 2018); “Theatre at the Turn of the 21st Century” (2015) and a number of studies and articles published in over ten languages. Editor-in-chief of the Yearbook of NATFA, member of the editorial board of *Homo Ludens* magazine and deputy editor-in-chief of *Art Studies Quarterly*.

Kristian Hristov was born in 1999 in the town of Blagoevgrad. In 2018 he graduated National Humanitarian High School “St. St. Cyril and Methodius”. At the present moment he is studying Bulgarian philology at Sofia University “St. Kliment Ohridski”. His interests are focused on Bulgarian poetry, created by women.

Dr. **Manfred Gerstenfeld** is a Senior Research Associate at the BESA Center, a former chairman of the Steering Committee of the Jerusalem Center for Public Affairs, and author of “The War of a Million Cuts”. Among the honors he has received was the 2019 International Lion of Judah Award of the Canadian Institute for Jewish Research paying tribute to him as the leading international authority on contemporary anti-semitism.

Paul de Man was one of the most prominent American literary theorists. A follower of the French philosopher Jacques Derrida and an insightful interpreter of his work, De Man was a representative of the so called deconstruction trend that flourished in the 70's in the US. He participated in the Yale School of literary theory. He largely implemented rhetorical analysis as an approach to both literary and philosophical texts. That was due to his view of language as a founding substratum of all thinking – be it philosophical or literary. In spite of his great importance as a thinker, De Man was involved in a scandal that shook the foundations of the whole American literary theory. Being Belgian born, he had some early anti-Semitic articles published during World War II. This discovery led to his personal demise and the demise of Yale literary theory in general.

Polina Penkova is a PhD Student in the Department of Bulgarian Literature at Sofia University “St. Kliment Ohridski”. In 2016 she obtains a bachelor’s degree in Philosophy and in 2018 graduates a master’s program “Literature – Creative Writing”. Her interests are focused on the contemporary Bulgarian literature and postmodernism. She is an author of prose fiction and scientific texts.

Stefka Tsenova is born 1999 in Sofia, Bulgaria. In 2018 she completes her secondary education at 35th Secondary Language School ‘Dobri Voinikov’ in the capital city with a language profile. The same year she continues her education by enrolling in the specialty ‘Bulgarian Philology’ at Sofia university ‘St. Kliment Ohridski’. Her interest are related to the evolution of women’s vision manners, and self value in the society.

DSc **Tatiana Ichevska** is an associate professor of Bulgarian literature after the First World War at Plovdiv University “Paisii Hilendarski”. She is the author of four monographs, the last of which – “Medicine in Bulgarian literature”, focuses on understanding the triad of disease – doctor – treatment in Bulgarian literature, as well as numerous articles on new and contemporary Bulgarian literature.

Valeri Stefanov is a professor of History of Bulgarian Literature at Sofia University “St. Kliment Ohridski”. He is an author of studies in various fields of humanitarian knowledge and has published five books of fiction.

Vasya Vutova Graduated medicine in Medical University of Pleven; specialist of psychiatry, practicing in UMHAT “Alexandrovskа”, Psychiatric clinic.

Vihra Milanova Graduated medicine in Medical University of Sofia, Professor of psychiatry, Head of Psychiatric clinic in UMHAT “Alexandrpvska”, National consultant of psychiatry in Ministry of Health of Republic Bulgaria

Vladislav Milanov is an Associate Professor of Modern Bulgarian Language and History of Modern Bulgarian Literary Language at the Department of Bulgarian Language of Sofia University “St. Kliment Ohridski”.

He is head of the Center for the Analysis of Political and Journalistic Speech. His research interests are in the fields of language culture, public speech, history of the Modern Bulgarian Literary Language and dialectology. He has published 4 monographs (two in co-authorship with Assoc. Prof. Dr. Nadezhda Stalyanova) and two textbooks aiding the education of Bulgarian students. He has authored more than 100 research papers, published in Bulgarian and foreign periodicals. He is editor-in-chief of the journal “Contemporary Linguistics” and is on the editorial board of the magazine “Bulgarian Speech”.

СПИСАНИЕ „ЛИТЕРАТУРАТА“

Списание „Литературата“ в този възстановен/обновен формат е факт от 2007 г. То се печата два пъти в годината. Двете книжки са „лятна“ (през м. юни/юли) и „зимна“ (през м. ноември/декември), а текстовете са достъпни и онлайн на сайта на изданието. За публикуване в списанието не се изисква такса и не се предвижда абонамент.

„Литературата“ залага на интердисциплинарността и разбира литературата в широкия контекст на прехода между текстове, на проблематизиране на граници, на интертекстуалност и поместване на литературата в широк културологичен контекст. Списанието центрира върху различни подходи в интерпретаторските възможности както на литературата, така и на други сфери от културата. Изданието отстоява баланса между преводни и български авторски текстове, като задачата е да се видят гледните точки в различни традиции и култури, а и да се ситуира родното сред тях. Затова и целенасочено представя не само популярни имена, но включва и нови – на млади перспективни учени, както и на талантиви студенти от трите образователни степени. Именно за тях е създадена рубриката „Дебюти“.

Списанието е единствено по рода си в България, което по конкретен проблем и тема събира литературоведски, културологични и езиковедски текстове в едно общо поле. За разлика от останалите български списания, които публикуват текстове, тук водеща е тематичността и текстовете се пишат специално за конкретния брой. Акцентираме на амалгамата от посоки – литературни, езиковедски, културологични, защото така списанието очертава широкия профил на филологическото днес и съхранява този позагубен негов статус. Затова и можем да кажем, че за мащабите на България, където по принцип има много малко хуманитарни списания, то е уникално.

Предимство на изданието е и неговата съсредоточеност върху българския (регионален) принос в големите европейки и световни теми. Затова акцент в него винаги са родните гласове, които дават своите гледни точки по големите дебати. В последните броеве списанието е отворено и към съизмерване с хуманитарните търсения в балкански и централно-европейски и източноевропейски контекст. Желанието на екипа е постепенно то да се наложи като авторитет в Централна и Източна Европа, както и на Балканите.

„Литературата“ се оформя и като център на българистиката, неслучайно в редакционният му съвет са привлечени едни от най-добрите българисти по света. Амбицията му е да бъде трибуна на всички тези българисти, както и на новите поколения техни студенти, за да прави видими не просто постиженията им, но и да помага за оцеляването на българистиката по света.

Първият много важен „дял“ на списанието е преводният. Той системно децентрира англоезичната традиция и заедно с нея представя френскоезичната, италианската, рускоезичната, немскоезичната, испаноезичната, португалоезичната, славянските и прочее. Може да се каже, че политиката на списанието е свързана с утвърждаването на българската хуманитаристика като съотносима със световната.

Вторият „дял“ е посветен на публикации на български автори, писани специално за конкретния брой. Особено отговорно задължение на редакционната колегия и нейна радост е да засилва сътрудничеството с цялата национална академична общност, да установява контакти с други културни институции като библиотеки и музеи и да създава етос, гравитиращ към списанието. Тук като автори са привлечени и българисти от всички славянски, а и не само, държави, както и учени от други университети по света, които предлагат статиите си на английски, но отново по темата на книжката.

„Литературата“ дава поле и на актуални научноизследователски и образователни дебати, както и поддържа постоянна рубрика за нови книги. Така се стреми едновременно към своеобразна актуална „приложимост“ на темите, но и към просветителство, насочено към студентската аудитория. Задача на списанието е да се отваря към по-широка заинтересована публика и да комуникира успешно с по-прагматично настроените нови поколения.

Изданието е интегрирано в единната електронна среда, заедно с другите издания на ФСлФ, и има свой сайт – <https://naum.slav.uni-sofia.bg/literaturata>

Сред по-важните тематични полета на списанието са:

Теоретични въпроси на превода

Броят се занимава с проблеми и критика на превода. Разгледани са класически и нови световни теории на превода. Проблематизирани са връзките между език и литература и преводната рецепция. Включена е група текстовете, посветени на писателя и преводач Джоузеф Конрад.

Литература и фантастика

Броят е фокусиран върху фантастичната литература. Включва теоретични и литературно-исторически изследвания върху фантастичния жанр и неговите поджанрове, както и критически прочити на образцови произведения от световната и българската фантастика. Разгледани са проблемите за поетиката на фантастичната литература, нейното развитие в съвременността, връзката между фантастична литература и кино.

Мигрантски литератури

Тематичният център на книгата е концепцията за мигрантска литература. Засегнати са проблемите за отношението между миграция и глобализация, за опозицията локална–световна литература, за особеностите на мигрантската литература в различни културно-исторически контексти. Броят включва компаративистични, теоретични и литературноисторически изследвания, анализи на литературни произведения.

Куиър теории

Броят включва културни, политически, социални и биологически изследвания на куиър теории и идеологии и техните проявления в литературата, киното, приложните изкуства. Проблематизирани са идеите за пол, сексуалност, тяло и идентичност. Присъстват критика и анализи на български и световни творби.

Канонът в новото хилядолетие

Броят се занимава със съвременните изследвания на канона с фокус върху литературния канон. Засегнати са проблемите за механизмите на конструиране на канона, за функционирането на канона в различни културни епохи и в отделните изкуства. Отделено е внимание на маргиналната литература. Включени са теоретични изследвания, литературно-исторически анализи, интервюта и транскрипция на дискусия по централните теми на броя.

Любов и литература

Броят проблематизира любовта и нейните проявления в българската и световната литература. Включени са интердисциплинарни изследвания на идеята за любов, еротика и любовно чувство; теоретизиране на жанра на любовния роман; литературна история; критически анализи на литературни произведения от различни епохи.

Литература за деца

Фокус на книгата са съвременни изследвания върху детската литература и концепцията на детство. Броят съдържа теоретични изследвания върху жанра и неговото конструиране и развитие с оглед на взаимодействието на различни литературни, пазарни и социални фактори. Включени са изследвания на детските приказки и тяхната литературна и дидактическа функция, както и анализи на образци от българската и световната литература за деца.

От Редколегията

ИЗИСКВАНИЯ КЪМ МАТЕРИАЛИТЕ ЗА ПУБЛИКАЦИЯ В СП. „ЛИТЕРАТУРАТА“

Процесът по независимото двойно рецензиране със следните стъпки:

- Статията се изпраща на двама независими рецензенти за оценяване.
- Рецензентите оценяват текста и го препоръчват за публикуване или за отхвърляне, те предлагат и даден текст да се публикува след нанасяне на съответните корекции.
- За трудове, претърпели корекции, същите рецензенти се информират за качеството на редактирания материал.
- Крайното решение относно публикуването на материалите се взема от редакционната колегия.
- На автора (авторите) се изпраща писмено потвърждение за приемането на публикацията.
- Процесът на двойното анонимно рецензиране на текстовете в списание „Литературата“ е прозрачен и проследим в системата Scholar One System, в която авторите качват своите текстове, а рецензентите – препоръки. Процедурата отнема минимум един месец.

Технически изисквания към текстовете

Редакционният екип на сп. „Литературата“ съгласно международно възприетите изисквания за обработка и публикуване на научните изследвания за реферирането и индексирането им Ви уведомява за техническите изисквания към текстовете, предложени за публикуване в изданието на Факултета по славянски филологии.

1. Работи се на 12 p Times New Roman
2. Обемът на статиите е до 25 страници и 45 000 знака (заедно с интервалите), а на рецензиите – до 5 страници и 9000 знака.
3. Към материалите на ръкописа с библиографията се включват още и следните задължителни елементи:
 - името на автора/авторите: на български и на английски език
 - местоработата им
 - имейл-адрес
 - заглавие на статията: на български и на английски език
 - анотация на английски език

– до 5/7 ключови думи на английски език

– кратко (творческобиографично) представяне на автора.

4. При подчертаване на отделни елементи в текста се използва само курсив (*Italic*). Болд се използва само в заглавията.

5. Библиографският списък се оформя под надслов „Цитирана литература“, която включва само цитирани заглавия. Те се подреждат по азбучен ред, като се отделят единиците на кирилица и латиница: първо се дават тези на кирилица.

6. Цитиранията имат следния синтаксис:

– фамилно име на автора, последвано от запетая и интервал;

– съкратеното инициално лично име на автора, следвано от точка и интервал след нея;

– заглавието на статията или монографията, която се изписва с прав шрифт (*Normal*), последвана от точка и интервал след нея;

– при цитиране на сборници следва предлогът „В“, след който се поставя двоеточие и интервал. При заглавията на латиница се използва предлогът “In”, независимо от езика на съответното заглавие;

– следват имената на съставителите или редакторите, изписани по същия начин като при автора на статия;

– след тях се изписва в курсив (*Italic*) заглавието на сборника, последвано от точка и интервал;

– поредността е на града, в който е издадена библиографската единица, изписан с цяло име и последван от запетая;

– издателството, без кавички и последвано от запетая;

– при цитиране на сборник накрая се посочват началната и крайната страница на статията в него. Страниците са разделени с голямо тире без интервал и накрая се поставя точка;

– при цитиране от периодично издание след заглавието на статията се поставят //, последвани от интервал. След това се посочва годината на издаването (без годишнината), следва запетая и интервал, а след тях знакът № и цифрата на броя. След него се поставят запетайка и интервал, а след тях началната и крайната страница на цитираната статия (по вече описания начин в предходния пункт);

– в цитираната библиография на кирилица след библиографското описание в скоби се дава транслитерация на това библиографско описание;

– цитирането вътре в текста на автори на латиница е в скоби с фамилията, годината и (ако има) посочване на страница на цитирания автор: (Роров 1984: 234);

– цитирането вътре в текста на автори на кирилица е в скоби с фамилията – на кирилица и транслитерирана – плюс годината и (ако има) страница: (Попов/Popov 1984: 234);

– всеки автор транслитерира цитираната си литература, която е на кирилица.

За транслитериране на източниците на български език може да ползвате: <https://slovoed.com/transliteration/>

За транслитериране на източниците на руски език може да ползвате: <http://translit.ru>

Напомняме, че индексаторите държат цитиранията да са предимно от последните 5 години, което е знак за научната осведоменост на автора в актуалната ситуация, както и че е добре да се избягват самоцитиранията, които деформират статистиките в платформата. При позоваване на собствени предходни изследвания използвайте бележки под линия.

7. Рецензиите трябва да имат заглавие и да посочват пълните библиографски данни за рецензираната книга. Те се подчиняват на всички горе-посочени изисквания при представяне на информация за техния автор и при цитиране.

8. Поради необходимостта да се спазва регулярност на излизане на списанието – два пъти годишно (в началото на лятото) и (преди Коледа), обръщаме особено внимание за стриктното спазване на сроковете за предаване на материалите – най-късно три месеца след тяхната поръчаност.

9. Сп. „Литературата“ публикува само текстове, които са писани специално за съответния тематичен брой или най-малкото – настоящата публикация е първата им печатна. Редколегията не носи отговорност за последващо използване на труда. Авторът на текста отговаря за оригиналността му.

Благодарим за коректността и разбирането, които са в интерес на филологическата ни гилдия.

ЕТИКА НА ПУБЛИКУВАНЕ

Списание „Литературата“ държи на честното и професионално отношение във всички аспекти от публикационната дейност. Публикуват се оригинални произведения, значими за интелектуалната общност, представени във възможно най-добрата форма и според най-високите стандарти. Очакваме същите високи стандарти и от нашите рецензенти и автори. Почтеност, автентичност и честни отношения – от страна на авторите, и справедливост, обективност и конфиденциалност – от страна на редакторите и рецензентите са сред приоритетите, които ни помагат да постигнем целта си.

Списание „Литературата“ одобрява и зачита нормите на поведение и международните стандарти, които са установени от **Committee on Publication Ethics (COPE)** [1] и могат да се намерят безплатно на техния уебсайт – <http://publicationethics.org/>. Документите в тази връзка включват *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* [2] и *Code of Conduct for Journal Publishers* [3].

Следните редакторски извадки от **COPE** – документи (Kleinert, S. and Wager, E. (2011); Wager, E. and Kleinert, S. (2011)) изясняват някои ключови моменти за работата на редакторите и авторите.

Редакторите

– трябва да вземат честни и безпристрастни решения, без да се ръководят от комерсиални съображения, като следва да осигурят справедлив и подобаващ процес на рецензиране;

– трябва да прилагат редакционна политика, която стимулира максимална прозрачност и изчерпателни, достоверни сведения;

– трябва да се грижат за запазването на интегритета на публикуваното чрез издаване на корекции и анулиране, където е необходимо, и да преследват при съмнения в предполагаеми злоупотреби с публикациите;

– трябва да имат налице подходяща политика за справяне при конфликт на интереси.

Авторите

– трябва да представят материали върху работа, която е била извършена по етичен и отговорен начин, съобразно съответните закони;

- трябва да представят резултатите си ясно, честно и без да ги фалшифицират или да фабрикуват и манипулират данните;
 - трябва да се постараят да описват методите си ясно и недвусмислено, така че откритията им да могат да бъдат потвърдени и от други учени;
 - трябва да се придържат към „Изискванията за публикуване“, като се уверят и потвърдят, че представените творби са оригинални, не са плагиатствани и не са публикувани никъде другаде;
 - трябва да поемат отговорност за изпратените за публикуване материали; да носят отговорност за вида на текстовете, които са изпратили за печат;
 - трябва да носят отговорност, че авторството (както е посочено в реда, съдържащ името) подобаващо отразява индивидуалните приноси към работата и описанието ѝ;
 - трябва да разкриват съответните източници на финансиране и всички съществуващи или потенциални конфликти на интереси.
- След като получи потвърждение за публикуване на текста си, авторът попълва следната Декларация за съгласие: (Publication Agreement).

[1] *Комитет за етичност на публикациите (КЕП)*

[2] *Кодекс за поведение и оптимални указания за редактори на списания*

[3] *Кодекс за поведение за издатели на списания*

JOURNAL “THE LITERATURE”

The journal “The Literature” in this restored/revived format has been published since 2007. It is printed twice a year – in summer (June/July) and in winter (November/December), and the texts in the journal are also available online on its website. There is no fee for publishing and no subscription is provided.

“The Literature” relies on interdisciplinarity and understands literature in the broad context of the transitions between texts, problematization of borders and intertextuality. The texts in the journal see literature in a broad cultural context. They focus on different approaches in interpretive capacities of both literature and other fields of culture. The edition stands for a balance between translated and Bulgarian author’s texts, aiming to see the points of view in different traditions and cultures, and also to situate Bulgarian literature among them. That is why it deliberately presents not only popular names, but also new ones – young promising scholars and talented students from the three university educational levels. The section “Debuts” was created for them.

The journal is the only one of its kind in Bulgaria – on a specific problem and topic it brings together literary studies, culturological and linguistic texts in a common field. In contrast to other Bulgarian journals, that publish texts, here the thematic aspect is leading and the texts are written especially for the specific issue. We put the accent on the amalgam of directions – literary, linguistic, culturological, because in this way the journal outlines the broad profile of philological studies today. That is why we can say that for the scale of Bulgaria, where there are only few humanitarian journals, it is unique.

Other advantage of the journal is its focus on the Bulgarian (regional) contribution to major European and world themes. That is why the accent is always on the native voices, which give their perspectives to important debates. In recent issues, the magazine is also open to comparisons with humanitarian studies in the Balkan and Central European and Eastern European contexts. Our ambition is to establish it as an authoritative journal in Central and Eastern Europe, as well as in the Balkans.

“The Literature” has also being formed as a center of Bulgarian studies – it is not accidentally that some of the best specialists in this field in the world are involved in its editorial board. Its ambition is to be a platform for all researchers in Bulgarian studies, as well as for the new generations of their students, in order to make visible not only their achievements, but also to promote Bulgarian studies in the world.

The first very important part of the journal is the one with translated texts. It systematically decenters the English-speaking tradition, and along with that introduces the French, Italian, Russian, German, Spanish, Portuguese, Slavic and other traditions. We can say that the journal's policy is connected to the affirmation of Bulgarian humanities seen in comparison with worldwide humanitarian studies.

The second part is devoted to publications of Bulgarian authors, written especially for the concrete issue. It is a particular responsibility of the editorial board to enhance the cooperation with the entire national academic community, to establish contacts with other cultural institutions such as libraries and museums. "The Literature" also attracts scholars in Bulgarian studies from all Slavic countries, as well as researchers from other universities around the world.

"The Literature" also provides a field for current research and educational debates, and maintains a permanent rubric for new books. Thus, it seeks an original applicability of the topics and could be useful for the student audience. "The Literature" is trying to open to a wider audience and to more pragmatic new generations.

The journal is integrated into the united electronic environment, along with other scientific journals of the Faculty of Slavic Studies, and has its own website – <https://naum.slav.uni-sofia.bg/literaturata>

Some of the most important thematic fields of the journal:

Theoretical issues of translation

The issue deals with problems and criticism of translation. Classical and new world theories of translation are examined. The links between language and literature and the translation reception are problematised. A group of texts dedicated to the writer and translator Joseph Conrad is included.

Literature and Science Fiction

The issue focuses on fantastic literature. It includes theoretical and literary-historical studies on the fantasy genre and its sub-genres, as well as critical readings of exemplary works of world and Bulgarian fiction. The texts examine the problems of fantasy fiction poetics, its development in modern times, and the connection between fantasy literature and cinema.

Migrant Literature

The issue's thematic center is the concept of migrant literature. It discusses problems of the relationship between migration and globalization, the opposi-

tion local-world literature, peculiarities of migrant literature in different cultural and historical contexts. The issue includes comparative and theoretical studies, analyzes of literary works, interviews and articles, dedicated to literary history. The issue includes comparative, theoretical and literary historical surveys, and analysis of literary works.

Queer theories

The issue includes cultural, political, social and biological studies of queer theories and ideologies and their manifestations in literature, cinema and applied arts. The ideas of gender, sexuality and identity are problematised. There are critical texts and analyzes of Bulgarian literary texts and works from the world literature.

The canon in the new millennium

The issue deals with contemporary studies of the canon with a focus on the literary canon. It examines the mechanisms of constructing the canon, functioning of the canon in different cultural eras and in different arts. The issue pays attention to the marginal literature. It includes theoretical research, literary historical analysis, interviews, and a transcription of a discussion on the central topics of the issue.

Love and literature

The issue problematises love and its manifestations in Bulgarian and world literature. In this issue we can read interdisciplinary studies of the idea of love and erotica; theoretical research of the genre of love novel; literary historical studies; critical analyzes of literary works from different eras.

Children's literature

The focus of the issue is contemporary research on children's literature and the concept of childhood. It contains theoretical research of the genre, its design and development, with a view to the interaction of various literary, market and social factors. The issue includes studies of children's fairy tales and their literary and didactic function, as well as analyzes of representative works for children from Bulgarian and world literature.

From the Editorial Board

REQUIREMENTS FOR PUBLICATIONS IN THE JOURNAL “THE LITERATURE”

The process of independent double review follows the next steps:

- The article is sent to two independent reviewers for evaluation.
- Reviewers review the text and recommend it for publication or for rejection. They suggest that a certain text could be published after appropriate corrections.
 - For papers that have undergone corrections, the same reviewers are informed about the quality of the edited material.
 - The final decision on the publication of the materials is taken by the editorial board.
 - A written confirmation of the acceptance of the text is sent to the author(s).
 - The process of double anonymous review of the texts in the journal “Literature” is transparent and traceable in the Scholar One System, in which the authors upload their texts, and the reviewers – their recommendations. The review process lasts maximum one month.

Formal requirements for the texts

The editorial team of the journal “Literaturata”, according to the internationally accepted requirements for processing and publishing scientific papers, for references and indexing, would like to inform you about the technical requirements for the texts proposed for publication.

1. Font: Times New Roman, 12 pt font size
2. The length of articles – up to 25 pages (45,000 characters with spaces), and of reviews – up to 5 pages (9,000 characters).
3. The following elements should also be included:
 - personal name of the author / authors: in Bulgarian and English language
 - his/her workplace
 - e-mail address
 - title of the article: in Bulgarian and English
 - abstract in English
 - up to 5/7 keywords in English
 - brief presentation of the author

4. When particular elements are emphasized in the text, italic should be used. Bold is used only in titles.

5. The bibliography is formed under the heading “Literature Cited”, which includes only quoted titles. They are arranged in alphabetical order – the titles in Cyrillic and in Latin should be separated: the Cyrillic ones are given first.

6. Quotes should have the following syntax:

- surname of the author, followed by comma and space;
- abbreviated first name of the author, followed by a full stop and a space after it;

- title of the article or monograph, written in Normal, followed by a full stop and a space after it;

- in citation of collections, the prefix “In” follows, followed by a colon and a space. In titles in Latin, the prefix “In” is used, regardless of the language of corresponding title;

- followed by names of the compilers or editors written in the same way as the author of the article;

- followed by the title of the collection in italic, full stop and a space;

- full name the city, where the bibliographic unit was published, followed by a comma;

- publisher without quotation marks followed by a comma;

- when a collection is cited, numbers of first and last page of the article should be indicated. Pages are separated by a long dash, without space, and in the end – full stop;

- when the quotation is from a periodical, the title of the article is followed by //, and a space. The title of the periodical, followed by a comma and a space, the year of publication (without year of the journal), followed by a comma and space, the sign № and the number of the edition. After that a comma and space, followed by numbers of first and last page of the cited article (as it is described in the previous paragraph);

- in the cited bibliography in Cyrillic, after the bibliographic description, a transliteration of this bibliographic description is given in brackets;

- the citation inside the text of authors in Latin is in brackets with the surname of the cited author, the year and the page (if it is indicated): (Popov 1984: 234);

- the citation inside the text of authors in Cyrillic is in brackets with the surname in Cyrillic and transliterated surname – plus the year and page (if it is indicated): (Попов/Popov 1984: 234);

- each author has to transliterate cited literature, when it is in Cyrillic;

For transliterating Bulgarian sources you can use: <https://slovoed.com/transliteration/>

For transliteration of Russian sources you can use: <http://translit.ru>

We would like to remind you that most of the quotes should be from the last 5 years, and self-quotes should be avoided. When you refer to your previous papers, please use footnotes.

7. Reviews should have a title and indicate the full bibliographic data of the reviewed book. They comply with mentioned requirements regarding their author and quotations.

8. The regularity of thematic editions of the journal – twice a year (in the beginning of the summer and before Christmas), requires strict adherence to deadlines – within three months.

9. The journal “Literatura” publishes texts that are written especially for the respective thematic edition, or at least the current publication has to be the first for the text. Editorial team is not responsible for subsequent use of the paper. The author of the text is responsible for its originality.

Thank you for your correctness and understanding which are in the interest of our philological guild.

ETHICS OF PUBLICATION

The journal “Literaturata” insists on the honest and professional attitude in all aspects of the publishing activity. It publishes original works that are significant for the intellectual community, according to the highest standards. We expect the same high standards from our reviewers and authors. Integrity, authenticity and honest relationships – on the part of authors, and detachment, objectivity and confidentiality – on the part of editors and reviewers are among the priorities that help us achieve our goals.

The journal “Literaturata” approves and respects the codes of conduct and international standards established by the Committee on Publication Ethics (COPE) [1] and can be found on their website – <http://publicationethics.org/>. The documents include *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* [2] and *Code of Conduct for Journal Publishers* [3].

The following editorial extracts from COPE documents (Kleinert, S. and Wager, E. (2011), Wager, E. and Kleinert, S. (2011)) clarify some key points for the work of editors and authors.

Editors

- must take honest and impartial decisions without being guided by commercial reasons, and should ensure a fair and proper review process;
- must implement an editorial policy which promotes maximum transparency and comprehensive, credible information;
- must ensure the integrity of the published texts and to react in case of suspected misuse of publications;
- they have to follow an appropriate policy to deal with problems related to conflicts of interest.

Authors

- must present papers that are result of research done in an ethical and responsible manner, in accordance with relevant laws;
- must present their results clearly and honestly, without forgery and fabricated or manipulated data;
- must describe their methods clearly and unambiguously so that their findings can be confirmed by other scientists;
- must adhere to the *Requirements for publication*, confirming that the submitted works are original, not plagiarized and published elsewhere;

- must assume responsibility for the materials sent for publication; must be responsible for the presentation of texts they have sent;
- must assume responsibility that authorship properly reflects the individual contributions to the work and its description;
- must declare sources of funding and any existing or potential conflicts of interest.

After receiving confirmation for the publication, the author should complete the following Publication Agreement:

(Publication Agreement)

[1] *Committee on Publication Ethics*

[2] *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors*

[3] *Code of Conduct for Journal Publishers*