

Подобно значение има също статията на Берхарт Тьонес за ролята на Мюнхен като изследователски център за България и по-широко — За Югоизточна Европа. Авторът набелязва всички институции, периодични издания и архивохранилища, които насочват или подпомагат изсяняването на различни българистични проблеми — самостоятелно или най-често в рамките на славистиката и балканистиката в Западна Германия. Въпросът е много съществен и по друг повод ще се спира на него специално, тъй като е необходимо да бъдат обхванати в пълнота (библиографски и концептуално) всички основни публикации с оглед на застъпените в тях становища, изводи, оценки. Тук е достатъчно да се каже, че статията напомня навреме за сериозността на тази задача. Без да навлиза в нейното изсяняване, Б. Тьонес обръща внимание върху разнородни институции и многогодишни поредици с българистична и обща балканистична насоченост, които заслужават да бъдат преценени именно от научно гледище.

Централно място в тази втора част на юбилейното издание, а в известен смисъл и в цялото издание дори заема изследването на Винфрид Бауман „Властта на злото върху човека. Към учението на Климент Охридски“. Едно в истинския смисъл на думата професионално проучване за Климент Охридски, за нравствените основи на неговото учение. „Климент беше ученик и спътник на славянските апостоли Кирил и Методий, основател на книжовна школа и заедно с други творец на българската средновековна литература“ — пише авторът в началото на своята обширна студия (с. 41). Следвайки композиционния план на проучването си, В. Бауман посочва в уводната му част използваните източници и особено академичното издание на Климентовите съчинения, проследява накратко живота на Климент, характеризира бегло „Златния период“ в българската литература, изтъквайки от свое гледище ограничената взаимовръзка между осъществявания тогава подем на българската култура и книжовното дело на голямата историческа личност. Младият българист от ФРГ проследява по-нататък прякото нахлуване на злото в живота на Климент, гледната точка на Стария и Новия завет, възгледите на богомилството и намесата на приближените до църквата в тази насока. Най-съдържателните разработки на изследователя са във втората и третата част на труда, озаглавени съответно „Теологичен анализ“ и „Културно-исторически анализ“. Тук той разграничава и обосновава различни аспекти на злото в живота и литературата, служейки си с примери и от по-ново време, разкрива присъствието на темата за злото в книжовното наследство на Климент и разяснява онези многобройни пасажки в съчиненията му, които представят отношението на видния Кирило-Методиев ученик по този основен въпрос на старата българска литература и на Средновековието въоб-

ще. Изследването представя този нов автор определено с неговите оформени интереси към българската средновековна литература, с богатите му познания за Климент Охридски и, разбира се, с умението му да изсянява научно специфични въпроси на книжовното наследство от онези епохи.

Статите на Гунтер Михел, Норберт Райтер и Христо Василев, чийто принос ще оценят по право специалистите-езиковеди, имат също несъмнен изследователски характер. От своя страна ще отбележим само, че авторите им поставят на сравнителна основа съществени въпроси, като с компетентно анализиратите примери уточняват, допълват или разширяват познати разработки на езиковедската наука. Това са обстойни проучвания, подкрепени от прецизно изработени таблици и схеми, които онагледяват или подсилват с нови доказателства отстояваните от тях схващания.

Внимателното прочитане на този двутомен труд, издаден във връзка с 1300-годишнината от създаването на българската държава и Първия Международен конгрес по българистика (София, 1981 г.), разкрива както неговите научни качества, така и основанията да бъде той отпечатан на български език. Това не само ще допринесе за творческото осмисляне на неговите приноси моменти, но и ще бъде нова проява на вложената в изданието идея за сътрудничество в областта на българистиката.

Илия Конев

ПРИЕМЛИВИТЕ И НЕПРИЕМЛИВИТЕ СТРАНИ НА ЕДНА ЛИТЕРАТУРНА КОНЦЕПЦИЯ

Въпросът, дали литературата крие своя генезис в самата си същност, се превърна в най-шекотливия момент в литературознанието на нашия век, през който за първи път се заговори за „деhumanизация“ на литературния свят, за „умиране на романа“ и се появи модата на несвързания текст с претенции за художествени качества. Разглеждането на този основен проблем очерта ясно идеологическите и методологическите различия между марксистското и буржоазното литературознание. Докато първото съсредоточи търсенията си върху връзката между реалната действителност и литературното произведение, давайки по този начин историческа насоченост на изследванията си, западната теория на литературата ограда разглеждането на текста с дебели стени от външния свят. Постановката за литературното произведение като автономна единица изключи априори от обсега на западното литературознание въпроса за литературата като отражение на историко-социалния контекст.

Иманентният анализ на художествения текст се превърна в ръководно начало на за-

падната литературна наука. Много скоро обаче този метод на работа се стори незадоволителен на редица учени и те преориентираха усилията си, променяйки до голяма степен както метода, така и обекта си на изследване. Появата на книги като „Създаване на текста“¹, „Семиотика на поезията“ на Мишел Рифатер, „Мимоложик“ на Жерар Женет въпреки значителните различия в подхода към проблема бележат началото на една нова тенденция в работата на привържениците на структурализма във Франция. Текстът вече не се разглежда сам за себе си, а във връзка с определен културен (литературен) контекст. Междутекстовостта² — отношенията между текстовете в многобройните им прояви — съсредоточава вниманието на тези автори, които, осъзнавайки завою, който правят, заговорват за „отворен структурализъм“.

Последната книга на Жерар Женет — „Палимпсести (литературата на втора степен)“, публикувана в поредицата „Поетика“ на издателство „Съой“ през 1982 г., представлява опит за систематизация на резултатите от едно почти енциклопедично изследване върху междутекстовостта. Както сам отбелязва авторът, написването на „Палимпсести“ е логично продължение на едно творческо търсене, чиито начални наброски откриваме в „Мимоложик“.

За изходна точка на изследването си в „Мимоложик“ Женет избира проблема за имитативните особености на художествената реч. „Имитативната“ реч е разглеждана от Женет в рамките на един „корпус“ от текстове. Тези литературни произведения са видени като съдържащи типологичните черти и функции на литературен жанр, чиито прототип е диалогът „Кратил“ на Платон. Тук Женет включва и множество литературни теории, подвеждайки ги под същия знаменател. Френският учен прибегва до помощта на нелитературните методи на редица науки, като философията на езика, епистемологията и др., за да изтрие праха на забравата от редица текстове, които времето, лишавайки ги от контекст, е направило нечитасими. Работата на Женет се състои именно в детайлното съзиждане на тази „връзка-приемственост“ между два текста, която осигурява тяхното „разшифроване“, създавайки подходяща ситуация за актуализиране (канализиране) на смисъла им на базата на изясняване проблема на подражателния принцип в литературата.

Една статия, публикувана през ноември 1977 г. в сп. „Поетика“, подсказва броя, който Женет трябва да прехвърли, за да не

потъне в морето от проблеми, на които търси решение. „Жанрове, типове, начини на разказване“³ е първоначалният вариант на книгата „Въведение в архитектката“, публикувана в издателство „Съой“ през 1979 г. Ученият трябва да изкове собствените си работни понятия, да си изясни редица теоретични постановки, преди да продължи пътя си.

„Въведение в архитектката“ е преглед на тълкуванията на „теорията за трите основни жанра“ (епос, лирика, драма), приписвани погрешно според Женет на Платон и Аристотел. Категорията жанр, използвана от френския учен за разкриване и определяне на същностните страни на епоса, лириката и драмата, не съответствува на функционирането на категорията жанр в терминологичната система на българското и съветското литературознание, в което е всеизвестно, че епос, лирика и драма са литературни родове. В хода на изследването си авторът предлага своята концепция за жанровите детерминанти, които трасират развитието на литературата. В пресечните точки на тяхното движение Женет вижда очертанията на архитектката. Жанровото определение на Женет е междутекстова проява, при която връзките и отношенията остават на равнището на чисто литературния контекст. Архитектуралността е това кълбо, в което се сплитат „жанровите“ нишки на междутекстовостта и което поетиката трябва да „намотае“, за да може литературната критика да „изплете“ състоятелно смисъла на научния анализ. „Въведение в архитектката“ е изследване на поетиката, а не критическо търсене. Според Женет изследването на поетиката на жанра е *condicio sine qua non* за всяко историко-литературно изследване — без нея емпиричният подход към жанра, поджанра и т. н. е невъзможен.

Такава е предисторията на „Палимпсести“. Самият избор на заглавието подсказва за обединяването на двата посочени по-горе изследователски моменти — критика и поетика.⁴ Метафоричността в заглавието⁵ раз-

¹ M. Riffaterre. La Production du texte. Seuil, 1979.

M. Riffaterre. Sémiotique de la poésie. Seuil, 1982.

² Понятието междутекстовост е въведено в западното литературознание от Юлия Кръстева при представяне на М. Бахтин на френските читатели.

³ „Genres, types, modes“ — превеждаме с „начини на разказване“ понятието „modes“ при Женет, понеже то включва според него лингвистични и прагматични категории — едновременно ситуация и речево осъществяване.

⁴ Разграничението, което правим между „Мимоложик“ като критическо изследване и „Въведение в архитектката“ като изследване на поетиката е условно, тъй като теоретични моменти наред с конкретните разработки са налице и в „Мимоложик“. Но докато там те са само компонент на анализа (задължителен за Женет, както може да се види в поранните му изследвания — „Figures“ I, 1966, „Figures“ II, 1969, „Figures“ III, 1972, Seuil, поетиката става единствена негова цел във „Въведение в архитектката“.

⁵ Палимпсест означава използван повторно пергамент — писмен паметник, от кой-

крива начина, по който авторът ще подходи към литературата — от позицията на читател, достатъчно осведомен, за да различи съществуването на двата текста на една обединяваща плоскост. Конкретният анализ на художествените произведения е комбиниран с усилията за откриване на универсалното в литературата, на нейните жанрови особености.

Набелязаните във „Въведение в архитектурата“ видове междутекстовост намират своето доуточнение в „Палимпсести“. Авторът посочва пет вида отношения между текстовете: интертекстуалност, паратекстуалност, метатекстуалност, архитекстуалност и хипертекстуалност,⁶ за да се спре на последния, най-слабо изследван до този момент. Жерар Женет определя хипертекстуалността като отношение между един първи — хипотекст и едно по-късно литературно произведение — хипертекст.⁷ Коментарът като форма на критическа намеса на изследователя е изрично изключен от хипертекстуалността. Начинът, по който хипотекстът поражда хипертекста, е трансформативен. Трансформацията може да има директен характер или да се осъществи чрез подражание по имитативен път. Тази начална постановка на очертаване контурите и проявяванията на междутекстовостта и определяне мястото на хипертекстуалността в нея позволява на Женет да посочи двата аспекта, в които разглежда проблема. Тъй като видовете междутекстовост не съществуват независимо един от друг, авторът определя хипертекстуалността (отношението между един първи текст и преобразуващия го втори текст) като архитекст, чийто исторически реализации са поджанрове, като пастиша, пародията и травестията. Но всеки архитекст се отличава с родови, общолитературни черти — жанровите му прояви не изчерпват неговата същност.

Хипертекстуалността е не само исторически обусловена, с конкретно съществуване в жанрове, а е и текстова особеност, задължителен творчески компонент в създаването на литературата. Хипертекстуалността не може да бъде разглеждана само в конкретните ѝ

то е заличен един текст, за да бъде написан отгоре друг, по-нов от него.

В „Палимпсести“ те са посочени, както следва: интертекстуалност (цялостно, почти буквално пренасяне на един текст в друг, например цитатът или плагиатството), метатекстуалност (отношението, свързващо анализиран текст и анализиращия го текст), паратекстуалност (отношението на текста със заглавието, подзаглавието, епиграфа, илюстрациите и др.), архитекстуалност.

⁷ Запазваме хипо- и хипертекст, както е в оригинала, понеже преводът с „подтекст“ и „надтекст“ би довел до недоразумения поради различното съдържание на тези термини в нашето литературознание. Освен това тези гръцки представки запазват нюанса на пространствено-временни отношения, съществен за разбиране работата на Женет.

прояви като пародия, пастиш и др. Жерар Женет избира типични произведения, за да я изследва като текстов аспект. Той твърди, че има произведения, в които архитиповите особености на хипертекстуалността са по-ясни, по-ярко изразени, отколкото в други. Подобен избор улеснява анализа.

Количественият анализ обаче, според който Ж. Женет прокаква граница между хипертекстуалност и интертекстуалност, не е достатъчен и води до теоретико-концептуално противоречие в интерпретацията му. Излиза, че интертекстуалността е „детайлна“, спорадична хипертекстуалност — минимизирано, алтернативно присъствие на текст в текста. Подобно определение ни позволява да мислим, че решението на проблемите на хипертекстуалността автоматично освобождава от грижи за интертекстуалността, която е нейно миниатюрно подобие. Остава неизяснен въпросът, защо, ако няма съществена разлика между тях, те са изрично обособени в предложената систематизация (въпреки че е ясно, че посочените по-горе пет вида архитекстуалност не могат да съществуват в чист вид)?

Аристотеловата идея за подражателния характер на литературата стои отново в основата на чисто литературната приемственост, която разглежда Женет, както във „Въведение в архитектурата“. Авторът изяснява произхода на термина пародия и употребата му в класическата и в новата френска литература. Уточняването на термина е невъзможно без противопоставянето му на останалите литературни жанрове или междутекстови аспекти, с които е обвързан. Така в края на терминологичния преглед, съпътстван от историко-описателен анализ на жанра пародия, Женет предлага пространствен модел за работа, който включва и определянето на съдържанието и на термините пастиш, травестия и др.

Освен комичния ефект като обща функция на жанровете пародия, сатиричен пастиш, травестия авторът въвежда и нов необходим според него структурален критерий, характеризиращ отношението на хипертекста спрямо хипотекста. Пародията и травестията, отбелязва Женет, трансформират текста, а пастишът имитира стила. Новата схема на Женет включва по този начин двата основни вида отношение между хипотекст и хипертекст — деформативното, означено най-общо като трансформация в каноническите жанрове пародия и травестия, и имитативното — в пастиша и шаржа.

Структуралният критерий според Женет е недостатъчен, за да отрази различните степени комичност на хипертекстуалните прояви, а и литературната история предлага хипертекстуалност със сериозна функция (без сатирична насоченост). Затова Женет обогатява схемата си с две нови подразделения: хипертекстове, при които трансформационните процеси имат игров характер (каквито са някои разновидности на пародията и пастиша) и такива, които подхождат сериозно към

първоначалния текст (например „Доктор Фаустус“ на Т. Ман). Последното допълнение, което Жерар Женет прави, е уточняването на нюансите между игровия и сериозния характер на хипертекстуалността: тя може да бъде иронична (Т. Ман „Лоте във Ваймар“), полемична („Животът на Дон Кихот“ на Унамуно), хумористична („Елпенор“ на Жироу) и сатирична.

Жерар Женет се залавя да разреши редица основни проблеми на хипертекстуалността в следната последователност: пародията, травестията в нейната бурлескна и модерна форма, трудно разграничимите пастиш и шарж с техните специфични прояви на смесена пародия и „антироман“⁸. Възлов момент в концепцията на Женет са проблемите, свързани с транспозицията.

Тази работна програма повдига и някои въпроси. Отначало „каноническите жанрове“ се разглеждат като конкретни прояви на хипертекстуалността, а след това, в крайната схема, която се предлага, това понятие се изключва поради „надисторическия“ според Женет характер на разглежданите литературни явления. Таблицата, в която са систематизирани работните понятия, е озаглавена „хипертекстуални явления“. С едно умело преплъзване в терминологията Женет разширява нейния обхват и заличава историческото измерение на жанра, което постановяваше по-горе като необходимо. Невъзможността да се избегне този термин и определянето на съдържанието му се проявява отново на с. 39, където Женет обяснява, че „някоя от хипертекстуалните прояви не е елементарна и всяка една, особено транспозицията, подлежи на разграничаване на по-прости текстови аспекти; и, обратно, ще трябва да изследваме по-сложни жанрове, в които се смесват две или три фундаментални хипертекстуални явления“. Жерар Женет признава, че посочените за илюстрация на видовете хипертекстуалност произведения са произволни; нещо повече — крайната цел на изследването му е да „изтрие тази таблица.“ Опорната точка, която авторът предлага, е така подвидна, че читателят няма на какво да се облегне, за да разбере как точно Женет вижда мястото на жанра и начина, по който трябва да бъде изследван. Ако се съди от това, как авторът разглежда травестията, става ясно, че тя се появява „по някаква случайност между 1633 и 1648 г.“ като конкретен жанр — бурлескна травестия — и оттам нататък е възприета като литературен способ. Явно е,

че подходът на Женет към жанра е описателен — той го „заема“ от литературната реалност на съответната епоха, за да го подложи на анализ. Системата на литературните жанрове се явява за Женет една бариера, която той своеволно спуска или вдига. Отсъствието на жанрова система посочва необходимостта от исторически жалон в работата му.

Изясняването на същността на имитативната функция позволява на Женет да разгледа подражателния принцип като съвкупност от езикови и стилови характеристики. Пастишът е тази специфична негова проява, която има „жанров“ характер (категорията жанр тук е използвана за означаване на надисторичния, обобщаващ характер на пастиша). За реализирането му е необходимо да бъде създаден опосредствуваш стилистично-тематичен модел между хипо- и хипертекст (пастиширано и „паразитно“ произведение). За целта според Женет трябва да се постави една маркировка, ограничаваща дистанцията за овладяване на първотекста, генерализиращият характер на който е необходимо условие за пастиширането. Поради специфичната знакова система на литературния текст пастишът в него няма естетическа ценност, както в живописата. Литературното копие е жигосвано като плагиатство; за да се пастишира в литературата, е необходимо запазването на креативен момент в пастиша.

Интересно е твърдението на Женет, че имитативният процес на едно произведение, на цял автор, епоха или жанр е структурно идентичен. За разлика от пародията и травестията, които трансформират (директно преобразуват, променят) определен хипотекст, пастишът третира (имитира) дори едно произведение като съвкупност от характерни черти. Определил по този начин същността на второто основно структурно отношение между хипо- и хипертекст — имитативно, Женет го подлага, както и при пародията и травестията на кръговия преглед, проследяващ историческите стъпала на подражателните промени в прехода от комично към сериозно. Най-силната част на тази разработка е анализът на Марсел Пруст, пастиширащ (имитиращ) Флобер. Тук анализът на Женет се отличава с логическа мисъл, която гъвкаво и ерудирано обхваща разсъжденията на френския писател, за да разкрие в нова светлина двата „авторови“ образа — тези на пастиширащия и на пастиширания.

Есеистичният елемент, който Женет внася в тази част от анализа си, издава емоционалното му предпочитание към разглежданния материал и обогатя художествено строго научния стил на „Палимпсести“. Изследвачът като че ли илюстрира тезата си за същността на пастиша у Пруст, в основата на която е желанието на пастиширащия да се приобщи, да „заговори като любимия автор“. Тази особеност на критическия анализ на Женет е вече посочена като неизменен ме-

⁸ Това понятие няма нищо общо с френския роман от 50-те години, чиито представители са Н. Сарот, М. Бютор, А. Роб-Грийе и др. За Женет антироман е произведение, чийто герой не различава фикция и реалност, смесва литературно творчество и действителност и считайки се за литературен герой, действа като него.

тодологически белег от Цв. Тодоров.⁹ Той отчита опасността от даусмислената критическа позиция на Женет, която е толкова близка до тази на твореца, че рискува да се превърне в нейно повторение. Тук може да се постави въпросът за същността на литературната критика, за предмета и задачите ѝ в структуралистичните концепции на Р. Барт, Цв. Тодоров, М. Шарл¹⁰ и др., и особено то място, което Женет заема в тях.

Жерар Женет избира и посочва като център на своята книга проблемите на транспозицията. Но какво в същност включва транспозицията? Като се започне от литературния превод, версификацията, резюмето и се стигне до хипертекста като продължение, скъсяване, съкращаване, разширяване и т. н. на първоначалния текст. Цялата класическа литература, с предпочитание към драматичното изкуство и дори произведения на представители на постмодернизма като американския автор Джон Барт. Съобразявайки се с това, става обяснимо защо Женет избира този термин за означение на сериозните (без комичен ефект) трансформационни процеси, свързващи хипо- с хипертекста. Понятието „транспозиция“ придобива тук метафорично значение. То най-ясно изразява същността на изследвателския подход на Женет. Той избира призмата на повествователните техники, за да пречупи през нея трансформативната хипертекстуалност. Разказвач, пространствено-временна характеристика, мотивация, гледна точка, представен свят — в различните хипертекстове организиращата доминанта е различна и тъканта на повествованието предлага най-разнообразни съчетания. Женет ги разглежда в конкретни анализи на хипо- и хипертекстове, като използва теоретичните постановки върху повествованието, до които е стигнал в предишните си книги. Паралелно с това се развиват и доуточняват някои от тях. Проблемът за пространствено-временните отношения тук е разяснен чрез ролята му в представяния свят, доуточнен е терминът „фокализатор“, чрез който Женет въвежда в литературната наука разграничението между гледна точка и разказвателска функция, допълнени са наблюденията върху мотивацията в литературното произведение. Драматичните произведения за първи път в „Палимпсести“ са обект на вниманието на френския учен. Анализът на техните структурни особености като текстове е важен принос към теорията на драмата, по-слабо развита до този момент в сравнение с теорията на романа и на поезията.

⁹ T. Z. Todorov. Poétique et critique. — In: Poétique de la prose. Ed. du Seuil, 1971.

¹⁰ R. Barthes. Critique et vérité. Ed. du Seuil, 1966; M. Charles. L'horreur du pleuré. — In: Rhétorique de la lecture. Ed. du Seuil, 1977.

Проблемите на междутекстовостта, предмет на изследване в „Палимпсести“, не са откритие на Женет. Те имат своята предистория в марксистическото литературознание благодарение на постоянно преоткриваните днес теоретични концепции на съветския литературовед Михаил Бахтин. Но интересното е друго — че един такъв изведен структуралист като Жерар Женет започва да се чувства неудобно в тесните рамки на структурализма и се опитва да ги разчупи, за да открие своята истина за литературата. Но за да се „отвори“ литературният анализ, надала стига въжешната стълба, хвърлена от един текст към друг. Според твърдението на латиноамериканския писател Хорхе Луис Борхес, което се поддържа и от Женет, литературата е една голяма книга без начало и без край, в която се извършва „непрекъснато преливане на смисъла“. Тук с основание можем да запитаем — защо трябва да се разчупи кръгът на иманентния анализ, — за да се затворим в новия, по-широк кръг на хипертекстовостта? Затова Женет не може да обоснове редица свои твърдения, едно от които е, че: „Хипертекстът, както е известно, поражда хипертекста“ (с. 424), а другото е — защо авторът предпочита произведения, в които хипертекстуалната „игра е съзнателна, осмислена, целенасочена“?

Книгата „Палимпсести“ поставя отново пред читателя ред проблеми, свързани с границите на литературния анализ — за историзма му, за философската му детерминантност. Историческият релативизъм,¹¹ от който Женет толкова се страхува, не само е нещо неизбежно, но е задължително за състоятелния теоретико-литературен подход на изследвача и ни отвежда до алтернативността на идеологическите концепции. Тази книга, която има неоспорими научни достойнства, е все пак потвърждение на една неизбежна истина, а именно че свръхкултурата на изследвача не е в състояние да компенсира пропуснатата връзка литература — действителност, която е основна и определяща за философско-методологическата платформа на марксистическото литературознание.

Невена Георгиева, Димитър Великов

¹¹ След появата на „Мимоложик“ между Женет и Никола Рио се появява оживен спор на страниците на сп. „Поетика“, тъй като Рио обвинява Женет в историзъм. Отговорът на Женет е, че подобно обвинение би предизвикало смеха „дори на тези [...] които са забелязали следа от историзъм в тези дискусии [...]“. Вж. Nicolas Ruwet. Malherbe: Hermogène ou Cratyle. — In: Poétique 42/1980, ed. du Seuil; G. Genette. Cratylisme et persécution. — In: Poétique, 44/1980. Ed. du Seuil.