

Звук, повторение, сътворение

Разговор около книгата на Радосвет Коларов
„Звук и смисъл. Повторение и сътворение“⁶⁶

Представянето на книгата на Радосвет Коларов „Звук и смисъл. Повторение и сътворение“ (изд. „Версус“, поредица „Зевзма“, 2026) се състоя на 5 март 2026 г. в Огледалната зала на Ректората на СУ „Св. Климент Охридски“. В него участваха Миглена Николчина, Боян Манчев, Камелия Спасова и Димитър Камбуров.

Миглена Николчина: Добър вечер, скъпи учителю Радосвет Коларов! Добър вечер, скъпи колеги, гости, приятели. Ще започна с благодарности. Преди всичко към автора, към Радосвет Коларов, който избра нашето издателство „Версус“ и нашата поредица „Зевзма“ за това издание, което събира в един том първата и най-новата му теоретична книга. И двете са легендарни. Първата вече доста трудно се намира; мисля, че това се отнася и за втората. Те са четени, те са анализирани, те са цитирани, те отдавна са влезли в нашето теоретично мислене за литературата, но и за културата изобщо. Струва ми се, че е крайно навременно това преиздаване. Отново да благодаря на Радосвет Коларов, че каза – „Искам да съм във вашата компания“, което естествено изключително много ме зарадва. Това е десетата хуманитарна книга в тази поредица на „Версус“, така че с Радосвет ударихме право в десетката. Естествено, това вдига нивото на всичко останало, което вече се е случвало в тази поредица. Към тази благодарност искам да прибавя благодарност към Боян Манчев. Радосвет уговори с Боян да има предговор именно към по-ранната книга „Звук и смисъл“, защото от 70-те години е минало доста време, но и защото тогава тази книга е изпреварвала времето си. Има такива книги, които изпреварват времето и след това, както посочва Боян, те застигат своя момент. Много бих се радвала да можем да включим предговор и към втората книга. Отново бих се обърнала към Боян Манчев, който чете изключително интересен текст върху „Повторение и сътворение“ само преди година на една прекрасна конференция около творчеството на Радосвет Коларов. Оказа се невъзможно с оглед на обема на този том. И тук трябва да изкажа благодарност към художника Иво Рафаилов, с когото минахме през много тежки моменти, готвейки тази книга, тъй като тя трябваше да бъде събрана в габаритите на поредицата, а това се оказа трудно – както виждате, това е един доста колосален том, при това графически труден поради таблици, колонки и пр., така че работата на художника по оформлението беше доста тежка. Тук ще спомена с огромна благодарност името на един човек, който отказа да напишем името му в самото печатно издание, обаче аз ще го издам днес. Това е всъщност първият автор в нашата поредица – Чавдар Парушев, който издаде при нас книга със заглавие „Срещу човешкото“ върху антиутопията като жанр. Той направи щедро лично дарение за тази книга, което

позволи тази хубава цена, която ще забележите. Много хора, които знаят какви са издателските

реалности вече се учудиха от тази цена. Дължи се на Чавдар Парушев. И разбира се, трябва да благодарим на безвъзмездния труд на една цяла плеяда, започвайки с шефката на това издателство Мария Калинова. Това е действително кауза за много от нас. Освен всичко друго книгите изискват и хамалска работа. Има едно носене на книжни тела, което млади жени, които започнаха като докторантки, но някои вече се придвижиха по-нагоре в университетските йерархии, от крехка възраст сме ангажирани за доброволна дейност в това наше поле, в което сме малцина, но мисля, че трябва да опазим. И така връщайки се към Радосвет Коларов, който в действителност е лицето на това, което аз смятам за най-успешната българска хуманитарна област. Аз съм сигурна, че отново ще трябва да се събираме и да дискутираме това творчество плодотворно, както се случи миналата година. Имаше издание на списание¹ с една част от текстовете, но далеч не всички, т.е. това е работа, която тепърва ще продължаваме да правим. На последно място, но не по значение, както се казва, искам да благодаря на тези трима колеги, които са до мен и които днес ще говорят за творчеството на Радосвет Коларов: Боян Манчев, Камелия Спасова и

¹ Част от представянията от конференцията, посветена на изследователските търсения на Радосвет Коларов от 27-28.02.2025 са събрани в книжката „Автоматекстуалност и цитат (в чест на Радосвет Коларов)“. *Studia Litteraria Serdicensia*. Издателски център „Боян Пенев“, кн. 9, 2025.



Радосвет Коларов. Снимка: Франческа Земярска

Димитър Камбуров. Казвам ги в реда, в който мисля, че решихме, че ще говорят. Давам думата най-напред на Боян Манчев.

Боян Манчев

Радосвет Коларов, достойнството на творбата

Заставам пред вас с възмущение – радостта да видим този проект осъществен и да го честваме заедно с Радосвет Коларов е огромна. На първо място трябва да поздравя Миглена и нейния екип за невероятната работа и енергия, които са вложили в този обмен том. Разбира се, няма как да не благодарим на Радосвет Коларов, който го изчете наново изключително внимателно, отговори с присъщата си щедрост на всички коментари и бележки. Благодаря му лично за поканите за вдъхновяващи срещи и разговори, които ми помогнаха да осмисля непознати ми досега измерения на трудовете му. Подготовката на тома беше безценно преживяване, което се вписва в дълга споделена траектория – траектория, която несъмнено ще продължи и ще устои в търсенето на нови възможности за литературната теория, семантиката и философията. Повратна точка на тази споделена траектория беше началото на работата ни в рамките на Софийския литературоведски литературен семинар преди петнайсет години – работа, която мобилизира вектори на изследване и теоретични търсения, като ги центрира върху вдъхновяващата споделена работа около „Повторение и сътворение“ – книга, чието обсъждане постави началото на САС.

Днес няма да се опитвам да резюмирам вече написаното от мен в

предговора към „Звукнижия“ том; ще поставя няколко акцента върху това, което не успях да включа, това, което остана извън текста ми и което е свързано най-вече с връзките между двете книги. Новото издание на „Звук и смисъл“ – отдавна недостъпна легендарна книга – е само по себе си събитие; но такава е и повторната поява на „Повторение и сътворение“, също недостъпна отдавна, поне в българската си версия книга (тъй като междувременно се появи и английският ѝ, повтарящ я, но и отличаващ се от оригинала, двойник). Двете книги не само са изключително необходими на старите и новите си (по)читатели; възможността да бъдат четени в един общ том позволява нещо, което е рядко, което е трудно, но което поради трудността си е още по-вдъхновяващо, а именно проявяването на общ теоретичен корпус, на общ теоретичен свод (понятие, което Миглена Николчина обича да използва). Въпреки че двете книги са отдалечени от няколко десетилетия, те имат общи, споделени опорни точки. До голяма степен можем да четем „Повторение и сътворение“ като награждаща ранните новаторски тези на Радосвет Коларов². Това, което бих искал да подчертая тук, е възможността

² Разбира се, събирайки двете легендарни книги в общ том, не трябва да „прескачаме“ обемното и значимо творчество на Радосвет Коларов, разположено между двата „полюса“. Ред книги на Радосвет Коларов общуват и разгръщат постановките на „Звук и смисъл“. Същевременно двете книги, съставляващи новоиздадения том, все пак несъмнено са книгите, които имат най-изчистена теоретична конструкция и теоретична материя.

за структурни аналогии между двете книги, дори между двете заглавия – аналогии от теоретичен и метатеоретичен порядък. Заглавията и на двете книги включват по две понятия, свързани от паратактична връзка: „Звук и смисъл“ и „Повторение и сътворение“, като и двете осъществяват сходна семантична операция. Те показват как единият термин преходжа в другия – имплицитна операция, която е еретична от гледна точка на доминиращите теоретични позиции в епохата. Несъмнено „Звук и смисъл“ е изключително новаторско и пионерско за епохата си изследване дори само с това, че е сред първите, които поставят въпроса за метафонична организация, според изобретеното от автора понятие, в художествената проза. Но по присъщия му скромен, вдъхновен и вдъхновяващ начин Радосвет Коларов имплицира и още по-радикална операция: постановката на книгата му предполага, че семантиката, дисциплината, която би трябвало да изследва смисъла, не може да работи без изследването на звуковата материя, тоест без материята, „подмолието“ на езика, респективно текста, схванато от структуралната лингвистика като инфрасемантично поле. Сякаш квазимистичните анаграми на Сосюр се завръщат в полето на позитивното знание, следвайки радикалната линия на епистемологичния рационализъм на миналия век в противовес на ирационализма на психоанализата и феноменологията. В това отношение трудът на Радосвет Коларов поставя основите и гради основанията за нова литературна теория, но и за нова семантична теория, която „Повторение и сътворение“ ще разгръне. В предговора се опитвам да изведа няколко нишки в тази посока, разгръщайки паралели с автори, цитирани пространно или по-периферно от Коларов, между които Юрий Лотман и Емил Бенвенист. „Повторение и сътворение“ достига до хоризонта на очакване, разтворен от „Звук и смисъл“, а именно до идеята за *сътворяването* – идея, заложена в канавата на „Звук и смисъл“ и утвърждаваща хоризонта на теорията на Коларов. Опитвам се да аргументирам хипотезата, че Радосвет Коларов се вписва и дори въплъщава една „дисконтинуална“ генеалогия, която вероятно би ни върнала назад към „Поетиката“ на Аристотел, възражда се при романтиците и достига до руските формалисти и до зрелото творчество на Роман Якобсон, – а именно линията, която мисли поетическия език като своеобразна автопоетична система, като форма на пораждаване на смисъл не чрез субстанция (*какво?*), а чрез моданост (*как?*). В тази линия тезата за поетическия език на Якобсон продължава визионерския постулат на Аристотел от „Поетиката“. Коларов дава път на парадоксалния опит да се изследват с точни методи феномени, които минават отвъд възможността за точно познание именно защото градят иманентно смисъла, по силата на собствената си творческа мощ. На различни нива в двете книги можем да проследим анализа на механизмите, по които художественият текст създава смисъл, но същевременно как „не-смисълът“ преходжа в смисъл, как звукът *става* смисъл, как повторението разклонява, раздвоява, награжда, за да стигне до сътворение. Не повторение и различие, а повторение и сътворение: различие *става* сътворяване.

на стр. 10

Звук, повторение, сътворение

от стр. 9

Боян Манчев
Снимки: Франческа
Земарска



Поетиката на автотекстуалността е поетика в етимологичния смисъл на *poietika*, на творчество – творчество на/чрез автотекстуален порядък. По същество автотекстуалната хипотеза е подстъп към опит за извеждане на характеристики на творчеството на определен автор не като биографична или художествена съвкупност, а като структурно-семантично единство, като своегo рода „текст“ или „творба“. „Творчеството ще бъде наблюдавано през призмата на творбата, тоест оприличавано на нея; творбата, обратно, ще бъде наблюдавана през призмата на творчеството, т.е. оприличавано на него“ (с. 314), пише Коларов. Коларов обаче не работи с готови, предзададени понятия. Той предлага дефиниции и прояснява основните си понятия, давайки израз и на теоретичен скептицизъм и резерви – на съзнанието за необходимостта от радикалното им критическо преосмисляне. Необходимостта от критическо преосмисляне се отнася на първо място до понятието *творба*. Какъв е смисълът на понятието „творба“ у Коларов? Със сигурност не става дума за есеистично понятие с неясен и противоречив обем, подлежащо на всячески употреби и злоупотреби. Напротив, един от залозите на теоретичния проект на Коларов е именно дефинирането на понятието „творба“. Заглавието на „Повторение и сътворение. Поетика на автотекстуалността“, четено паратактивно, сякаш избягва да вземе страна в противопоставянето на текст и творба и създава усещане за частична взаимозаменяемост на двете категории. Внимателното осмисляне на теоретичните предложения на „Повторение и сътворение“ обаче води към заключението, че в никакъв случай не става дума за отстъпление от ранните иконосторически позиции на Коларов – позициите на „Звук и смисъл“, позициите на отказ от контекстуализма за сметка на автономното изследване на текста; напротив, смея да предположа, че „Повторение и сътворение“ предлага един от най-интересните опити за експанзия на този метод в над-текстово поле, или по-скоро за пренасянето му в полето на макротекста. Но тази експанзия не е формалистично повторение; напротив, в съгласие с тезата на самата книга, то предполага комплексно удвояване, при което макронивата на изследване предполагат и макротеоретично ниво, което усложнява инструментариума на иманентно-текстовия анализ. В това отношение Коларов прави ключово за мотивирането на идеята за повторение позоваване на тезата на Франсоа Ларюел за „текстовите машини“: „То е по-скоро раздвояване, отколкото удвояване“; „вътрешно отклонение от себе си“; „фрактурна, която претърпява тезисът в момента на своето преобръщане“ (с. 598-599). (В своя доклад „Коларов, Ларюел и желанието текст“ на посветената на Радосвет Коларов конференция „Автотекстуалност и цитат“ (2025)

Станимир Панайотов представи неочаквана и впечатляваща теза върху структурни сходства между тезите на Коларов и Ларюел.) Така теорията върху звука-(клонящ-към)-смисъл, върху повторението-(клонящо-към)-сътворение утвърждава имплицитно, а в части на втората книга и експлицитно, една онтология на виртуалността срещу онтологията на негативността. Оттук и една от ключовите тези на „Повторение и сътворение. Поетика на автотекстуалността“: „Автотекстуалността е идеална практика по реализиране на виртуалностите“. Тезата е разгърната на основата на Делюз: „Актуализацията на виртуалното, преходът от потенциалностите към тяхното реализиране и разглеждането им като различни лица, различия в повторителността, е задача на настоящото изследване“ (с. 347). При подобна хипотеза се поставя въпросът: каква е в такъв случай ролята на теоретика или на анализатора? Дали той просто „акушира“ на един текст, който сам създава смисъл си? Това е голям въпрос. При всички случаи теоретикът, изследователят на художествения текст участва *отвътре*, иманентно, в процеса на създаване на смисъл: той неизбежно се включва като съучастник и съ-дейтел на творческия процес. Достойнството на текста е и достойнството на този, който *устоява* в смисъла на текста – който твори творбата. Отпечатък на воля, която не е лична, а сингуларна констелация на смисъла – в която именно се състои творчеството. Творчеството изисква своето устояване, и то устоява в достойнството на творбата. Няма достойнство без решение. Решението върху смисъла е решение върху творбата. Достойнството на творбата е достойното решение върху нейния смисъл. Творбата решава и затова устоява. Това, което стои пред нас, е въплъщението, тялото на творба, въплътило сингуларен творчески процес, започнал далеч преди Радосвет Коларов, но който Радосвет Коларов е въплътил по оригинален, образцов, блестящ, свой начин, създавайки своята теоретична творба. За мен е истинско щастие да държа тази книга, това друкнижно тяло в ръка. Благодаря ви.

Миелена Николчина: И аз благодаря на Боян Манчев, когото доста изтерзахме с бързани през месеците, когато се подготвяше този том. Разбира се, много обширни теми могат да бъдат отворени тук. Интересно е да се позиционира делото на Радосвет Коларов не само в български, но и в един международен контекст, в понякога паралелно протичащи линии, тръгващи горедолу от едно и също място. Като тръгнем от Роман Якобсон и руския формализъм например, ще видим как в десетилетието на „Звук и смисъл“ излиза „Революцията в поетическия език“ на Юлия Кръстева, където също акцентът е върху звука, но в поетическия език. Давам думата на Камелия Спасова.



Миелена Николчина и Радосвет Коларов

КАМЕЛИЯ СПАСОВА

Метафония и матрица

Много съм радостна, че сме се събрали тук толкова много хора, които сме свързани с Радосвет Коларов и по един или по друг начин продължаваме това, което той прави. Симптоматично е, че тук имаме две книги в едно книжно тяло и това поставя по особен начин въпроса за двете, за двойното. Тази книга е бифокална – „Звук и смисъл“ и „Повторение и сътворение“. Тя непрекъснато ще говори за елементи, които имат двукратов ритъм или двойно техне, като между двете има напрежение и пулсация. Върху този момент се спира и прекрасният предговор от Боян Манчев. Пулсацията може да има две посоки:

свиване навътре с центростремителни сили или разтягане навън с центробежни сили – разтваряне, разпръскване, ризоматично разтегляне, дисеминация. Тази двойна пулсация, навътре към организация на творбата и навън към дезорганизация, минава и през двете книги. Струва ми се, че ще сбъркам, че „Звук и смисъл“ е структуралистка книга на Радосвет Коларов, а „Повторение и сътворение“ е постструктуралистски проект (колкото и огрубяващи да са подобни определения, валидни преди всичко в американската академия). Очевидно е, че „Повторение и сътворение“ Радосвет Коларов минава в едни изследователски търсения и понятия, които са отвъд структурализма. В предговора си Боян Манчев ни подсказва, че още в „Звук и смисъл“ може да виждаме това напрежение, този двукратов ритъм и пулсация между организация и дезорганизация. Той не споменава Делюз, но все пак в една дельузианска линия интерпретира „Звук и смисъл“, като минава през Бенвенист и идеята за семантична модальност на езика, за да изведе иманентния подход в създаването на смисъла. Този подход вече експлицитно може да се види как работи в „Повторение и сътворение“. Искате ли да подчертая, че и обратната страна – центростремителните сили по структурирането функционират не само в „Звук и смисъл“, но и в „Повторение и сътворение“. Центробежните и центростремителните сили работят в целия корпус на бифокалната книга, която държим в ръка. Забележителното в „Звук и смисъл“ е, че прилага своята методология върху проза, а не върху поезия. Миелена Николчина припомни, че имаме едно ниво на работа на езика при Юлия Кръстева, което тя нарича *генотекст* – нещо, което не е на нивото на символния текст, а е някакъв процес на генериране, създаване, което все още не е добило форма, все още не явено като феномен. Това при нея е свързано с поетическия език, докато Коларов изследва този процес от гледна точка на прозата. Ще цитирам лобимия на Боян Манчев Лотреамон с „Песни на Малдорор“:

Поздравявам те, стар океане! Стар океане, твоите води са горчиви. Те имат точно същия вкус като жлъчката, която критиката излива върху изкуствата, върху науката, върху всичко. Ако някой е гениален, тя го представя за циот; ако друг има красиво тяло, за нея е ужасен гръбльо.³

Ясно е, че на френски звучи по друг начин, но повторенията и алитерациите са добре предадени от преводача Стефан Гечев. С този цитат искам да поставя въпроса каква е разликата между поезия и проза. „Песните на Малдорор“, анализирани от Кръстева, поезия или проза са? Те подходящи ли са да бъдат обект на изследване по метода на Коларов? В „Звук и смисъл“ Радосвет Коларов ще подчертае, че го интересуват както центростремителните сили, така и центробежните. Центростремителните сили са онези места, където езиковата маса, материалността на езика се състява – той ще използва думата „маса“, която може да разчетем и във физически смисъл като тъмната материя на езика. От друга страна, са изследвани центробежните сили в езика, където звуковата материя се разчленява, дезинтегрира, разпръскват се, трансгресират, като минават някакви граници. Как обаче преценяваме кога се събират елементите и кога се разпръскват? Как да го отчетем? Има ли трансгресия в това изречение на Елин Пелин, или няма? Тук идва именно моментът с точните математически методи. Впечатляващо е, че най-ранната част от „Звук и смисъл“, дисертацията на проф. Коларов, както и една ранна статия в „Литературна мисъл“, са от 1974 г.⁴ През тази година излиза и „Революция в поетическия език“ на Кръстева.⁵

Тези точни методи при Коларов се използват за едно близко четене (*close reading*), а не за това, което в момента е модерно като далечно четене (*distant reading*)⁶. Това въщност се вижда много ясно, защото онова, което се изпробва при Коларов е броеето на р-тата, л-тата, с-тата, з-тата, при което трябва да се преходи от звука към смисъла (това „с“ и „з“, изведено в заглавието на „Звук и смисъл“, ако искате го свържете със „S/Z“ на Р. Барт). Границата и различието на звуковата материя се калкулира благодарение на изчислителни машини, с които е работил Радосвет Коларов. Тук имаме една идея, в която за да видим как пулсира метафонията, как се заражда смисълът и как функционира гадена художествена идея в прозата, трябва да разграничим *норма* от *отклонение*. В контекста на гаден разказ започваме да броем като нормално гадена честота на звуковете. На фона на тази норма може да се открият по-високите честоти или по-ниските честоти на гадени съгласи. Тези случаи са отклонение от нормата. Това доста любопитно броеене на норма и отклонение става на нивото на изречението в прозата. Радосвет Коларов се занимава с прозата на Иван Вазов, прозата на Елин Пелин (за която по-късно ще има отделна книга), прозата на Антон Страшимиров и по-специално „Хоро“ (което също ще се превърне в отделна книга), прозата на Ангел Каралийчев, на

³ Лотреамон, *Песните на Малдорор*. Прев. Стефан Гечев. София: Прозорец, 1993.

⁴ Радосвет Коларов, *Звук и смисъл* в художествената проза. – *Литературна мисъл*, кн. 2 (1974), с. 60-86.

⁵ Julia Kristeva, *La Révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé*, Seuil, 1974.

⁶ Franco Moretti, *Distant Reading*. London: Verso, 2013.

Йордан Йовков, на Емилиан Станев и на Йордан Раичков. Един от примерите, които са изследвани съвсем внимателно, е изречението от „Друг свят“ на Йовков: „**Попристъпи, препъна** се и пак **пристъпи**. Изведнъж тя се **спря**“, в което има изключително много **пр-**та в сравнение с други части от този разказ⁷. Ефектът, който се създава, смисълът, който преминава със струпането на тези презградни съгласни, е, че нещо заеква в нивото на звука, но заеква и на нивото на пътя в разказа, т.е. нещо от самото изречение показва, че е трудно да се продължи и да се премине нататък. Така се свързват звук и смисъл. Радосвет Коларов обаче, че този момент между изобретяването на връзка между нивото на звука и нивото на смисъла е много древно. Още любимият ни Дионисий Халикарнаски посочва, че „Ламбда“ (λ) ласкае слуха: от всички полуласни тя е най-сладостната⁸. Аз много мразя това „λ“ в името си, можеше да има „р“, ама няма – сега разбирам защо. И продължава: „Некрасива и неприятна е „сигма“ (σ). Слушана в голямо количество, тя е страшно мъчителна; нейното свистене е по-близо до безслобесния глас на звяра, отколкото до говоримата реч“. Разбира се, обсъжда се в книгата и въпросът на Рембо, че в сонета за цвета на гласните „a“ е черно, е – бяло, i – червено, o – синьо. Радосвет Коларов казва, че има едно твърдение, подчертавано от критиката за музикалността на стиха, или дори за музикалността на прозата, например *Йордан Йовков е много музикален*. Цяла серия от такива понятия, които обвързват музика и критика като *музикална вълна*, *музикална епифония*, *оркестрация*. Коларов се разграничава от тях, като показва, че това са ала-бала-ници. Това е един импресионистичен език за музикалността на поезията или прозата, това са метафори. Забележете това е началото на 1970-те години, когато тече дебатът импресионисти – структуралисти. Коларов не се включва в този дебат експлицитно, но той не брои с-тата и з-тата в „Диви разкази“ на Хайтов. Това е политически жест във време, когато импресионистичната критика се възторгава от музикалността на „Мъжки времена“. Начинът, по който Коларов ще гледа на прозата, е от гледна точка на тази звукова материя – начина, по който може да се приложи метрика и математика към прозата. Коларов призовава: дайте да броим, т.е. **не музика, а математика**. Досега настоявах, че като общ двутактов ритъм, който преминава през тази бифокална книга са центробежните и центропретемителните сили: силите на събиране и разпръскване, силите на интеграция и дезинтеграция. Друг момент, който се появява в „Звук и смисъл“ и се развива по сложен начин в „Повторение и сътворение“ са операторите на *маскиране* и *демаскиране*. Звукови елементи в стиха могат да са демаскирани или да са замаскирани. Познате кои предпочитат да демаскират – модернистите или традиционалистите? Верният отговор идва с цитат от Тристан Цара, на който се спира Коларов⁹:

clgr grtl gzdr	клар гртл гздр
la fatigue	умората
le	
piéd	стъпалото
verre dans le nerf	чашата в нерва
.....
ra	ра
ga	га
ra	ра
ga	га (цит. по Л. 124)

Очевидно е, че в това дадаистично стихотворение ни се обръща внимание на звука. Много е ясно, видимо е, фукаме се, че си играем със звука. Оттам и руските формалисти развиват своите теории, като стъпват върху *дадаистичната игра със звука*. Питам се какво можем да правим с това. И правят разни неща. Обратно, Радосвет Коларов обръща внимание, че още в древноата индийска поема „Ригведа“ имаме *замаскиране* на звукови елементи. Това придава някаква енигматичност на звуковата материя, т.е. не можем да я разпознаем веднага. На Коларов са му по-любопитни елементите, които са замаскирани, а те са най-замаскирани в прозата. В поезията са винаги по-демаскирани. Разбира се, Коларов има и своя блестящ анализ на последното Ботево стихотворение „Обесването на Васил Левски“. Просто в прозата тези места са много по-енигматични и трябва много по-опитно око, за да ги открие. Ще кажа само няколко бегли думи върху „Повторение и сътворение“, за да не стане изказването ми прекомерно. Като стане дума за публично обсъждане на „Повторение и сътворение“, ставам леко тревожна. Първата публична проява под шапката на Софийски литературоведски семинар беше на 12.01.2012 г.¹⁰, когато направихме разговор върху книгата на Радосвет Коларов, а на мен ми предстоеше външна защита на дисертацията само пет дни по-късно. Така че в мен се задейства опасността, ако говоря върху „Повторение и сътворение“, да не би да последва повторение и да трябва отново да защитавам дисертация. Предполагам, че това е само *паметова следа*, която ме застига. Това, което ми се струва важно за „Повторение и

сътворение. Поетика на автотекстуалността“, е, че тя има своето английско издание. То е леко различно, но така или иначе в издателство „Рутлидж“ през 2021 книгата е отпечатана¹¹. Това е теоретична книга отвъд нашите отколвинни мащаби и от тази гледна точка Коларовата поетика на автотекстуалността носи печата на това, което е българска теоретична школа в негово лице. Радосвет Коларов е достатъчно прецизен да изведе своето понятие от Люсиен Деленбах и книгата му „Огледалото в текста“¹². Разработването на цяла поетика на автотекстуалността ми се струва изключителен новаторски елемент. Тезата в тази книга е много ясна и тя е, че сътворението е в повторението. Най-стигматизираната част или най-твърдо кристализираната част, която можем да видим в едно творчество, това е клишето. Самото клише се налага като такова в самия процес на повторение. Коларов обаче забелязва, че има и обратната страна – неща, които, повтаряйки се в рамките на едно творчество, не се клишират, а създават нещо ново. „Повторение и сътворение“ минава отвъд структурализма, но трябва да подчертая, че има места, които остават верни на една структуралистична парадигма. Те поставят граници, които създават напрежение, което ми се струва ползотворно, защото са условия за възможност за прекриването им. Първо, Коларов работи с категорията *автор*. Да, на конференцията миналата година автора като субект го разкостихме, разпарчетосахме и посочихме линиите, по които авторството не е категория на тъждество и идентичност, а на различие и промяна, то няма нищо общо с едно старо понятие за автор¹³. И все пак: Кафка е автор, който е автор на тези и тези романи, каквито и да правим с това понятие. Коларов настоява върху понятие за авторство. Второ, той работи ясно с понятията за творчество и творба. За разлика от много литературоведи, които предпочитат да говорят за текст и текстовост, Радосвет Коларов работи с понятието за творба, съответно множеството творби на определен автор организират неговото творчество. В книгата той казва, че това, което вижда като творческо, е повторително:

Може да наречем още, приспособявайки за случая Кантовата терминология, двата вида желания съответно „продуктивно“ и „репродуктивно“. Импулсът на първото е центробежен, то избухва като желание за другост в сънищата, изкуството и във втората „размазана“ фаза в акта на колебанието. Импулсът на второто е центропретемителен – то се бори да изработи „същност“, идентичност на субекта.¹⁴

Имаме две сили, които действат едновременно: едната е по отношение на структуриране на идентичността, а другата е по линията на различие и трансформацията. И тук Коларов изработва серия от много творчески литературоведски понятия, които заслужават внимателно осмисляне, което няма да предложа в момента. Само ще изведа двойното потекло на основополагащото за книгата понятие „генерираща матрица“ през Лиотар и Рифатер. Ако искаме да подчертаем динамичния характер на матрицата в постструктуралистичен изом, ще осветлим генеалогията ѝ през Лиотар и идеята за фигурата като пластично пространство, което не се явява в самия текст, но самото то е различие и създава различие в един иманентен план. От друга страна, ако искаме да спрем фокуса върху центропретемителния процес, ще спрем вниманието си върху връзката на понятието за матрица, изведено през Майкъл Рифатер, развиващ идеята за интертекстуалност. И двете генеалогии са важни за „Повторение и сътворение“. Тук е мястото да се види връзката и различие между работата на интертекстуалността и автотекстуалността. Радосвет Коларов поема темата за интертекстуалността от Никола Георгиев, като се позовава на негов въпрос какво ще стане, ако видим как работят връзките между творби вътре в рамките на едно и също творчество, като отново се проследят процесите на вътрешно оразличаване. Радосвет Коларов прави решително крачка отвъд, доколкото свързва структурализма с психоанализата. Никола Георгиев никога не прави мост към психоаналитичната проблематика. Той е майстор, който строи литературоведски мостове между пропастите, но тези мостове винаги са между съвсем конкретни литературни творби. Н. Георгиев не построява мост към психоаналитични термини, докато

¹¹ Radosvet Kolarov, *Repetition and Creation: Poetics of Autotextuality*, Routledge Studies in Rhetoric and Stylistics 17 (Routledge, Taylor & Francis Group, 2021).

¹² Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*. Collection Poétique. Paris: Seuil, 1977; Lucien Dällenbach, *The Mirror in the Text*. Прев. кол. Jeremy Whiteley и Emma Hughes. Cambridge: Polity Press, 1989.

¹³ Моят доклад разглеждаше този проблем през парадокса за кораба на Тезей – дали корабът е същият или различен при промяна на частите му, като тезата ми беше, че центропретемително равнище в концепцията на Коларов действа по посока на удържане на единство на макрониво през структурата на творчеството, докато на микрониво има хаотичност – вариативност, модификация, видоизменения, ентропия.

¹⁴ Коларов, *Звук и смисъл / Повторение и сътворение*, 381.

в книгата Радосвет Коларов развива понятието на Фройд *Verdichtung* (съзряване), понятие, което през Якобсон се свързва с работата на *метафората* и работата на *сния*. Пораждащият процес, работата на матрицата, сътворението е свързано със силите на трансформацията през съзряването, метафората, през *Verdichtung*. Лозиката на уподобяването при Коларов е удвоена, тя действа и като форма, и като вълна.

Серията от понятия на Радосвет Коларов дават много големи възможности за четенето на класически и съвременни автори.

К. С.



Камелия Спасова и Радосвет Коларов

Имаме едно манифестирано съдържание на онова, което е изведено на повърхността като символ език и творба, но имаме и скрити латентни елементи. По същия начин субектът винаги настоява да изрази нещо латентно, обаче все не успява и не успява. Радосвет Коларов говори за неврозата на творчеството. Авторът просто иска да напише една творба, но не успява, затоа пише втора, трета, пета – вътре онова, което го движи, вълната на сътворението е свързана с работата на матрицата. Големият въпрос, който подобна концепция поставя е: кое е творбата в този случай – отделната творба или серията от творби, които правят видима работата на матрицата. Радосвет Коларов посочва, че за да видим как работи матрицата, трябва да изследваме серия от творби. Това е конкретен похват. Например аз не си бях обяснила как да чета „Слънцетехника“ на Мария Калинова, съвременна поетична книга. Но през поетиката на автотекстуалността вече знам, че не отделното стихотворение, а серията от негови вариации, които прескачат във и между стихосбирките на авторката, показват как работи матрицата на автотекстуалността. Също така ясно разбира неврозата на творческия субект в своя съзидателен напор, в който винаги една малка част изскача, като онази видима част на сътворението, но има един невидим, скрит енигматичен елемент, това е матрица, която генерира отново и отново различни творби. Тя тласка към повторение и сътворение, ние можем да реконструираме нейната работа през похватите, предложени ни от Коларов. Въпросът, който постави Боян Манчев – каква е работата на теоретика – ми се вижда ключов. При Никола Георгиев при интертекстуалността отговорът е ясен. Теоретикът създава интертекстуалните връзки, като прави възможен диалог между две творби. При Радосвет Коларов работата на теоретика с автотекстуалността е по-сложна, тя е свързана с този процес, който отвътре на творчеството тече като продуктивен процес на матрицата, създаваща определена серия. Теоретикът трябва да хване и да отбележи това, което е енигматично. Той трябва да открие зависимостта, серията, която е замаскирана в цялото творчество на даден творец. В действителност серията от понятия на Радосвет Коларов дават много големи възможности за четенето на класически и съвременни автори.

Миглена Николчина: Благодаря на Камелия Спасова, която предложи не само представяне на тези две книги, събрани в един том, но предложи и артистична илюстрация на това, което се случва в тях. Аз виждам, че тук е Тодор Тодоров, автор на романа „Хабабула“, който също може да послужи като илюстрация на „Звук и смисъл“ в прозата. Романът му е забележителен именно и като звук, наред с всички други неща! Благодаря на Боян, че ми припомни за нашия общ трюк върху „Метаморфозата“ на Кафка. Имаше такъв епизод – това прекрасно време, когато се събрахме да обсъждаме тази странна творба. Камелия дори си спомни дата. Боян Манчев ме наведе към идеята, че ще е добре да се съберат и други книги на Радосвет Коларов в един том. Сега давам думата на Димитър Камбуров.

на стр. 12

⁷ Радосвет Коларов, *Звук и смисъл / Повторение и сътворение*. Ред. Миглена Николчина. Зевгма. София: Версус, 2026, 153.

⁸ Пак там, 162.

⁹ Пак там, 44.

¹⁰ Сайтът на Софийски литературоведски семинар е услужлив, виж тук: <https://sofiailitsemnar.wordpress.com/събития/2012-2/radosvet-kolarov/>

Звук, повторение, сътворение

от стр. 12



ДИМИТЪР КАМБУРОВ

Opus Magnum v/s Modus Operandi

През 15-те години, в които съм отсъствал от страната, колегите ми от Катедрата по теория и западноевропейска литература са провели поне три конференции, третирани научно наследство на Радоцвет Коларов. Аз обаче завърших прочитана на последната книга на издателство „VS Пъблшинг“ от поредицата *Зевгма* под редакцията на Миглена Николчина едва в деня, в който се проведе премиерата на книгата в СУ в присъствието на автора – 5 март 2026, на която прочетох този текст. Новото издание събира първата му книга „Звук и смисъл“ от 1983, чийто прототип е във вид на докторска дисертация датирана от 1974-та, с последната му засега книга от 2009-а, „Повторение и сътворение“. Първата е книга върху *метафонията*, т.е. върху „фоничната организация на художествената проза“, а втората – върху *автотекстуалността*, т.е. върху междутекстовите връзки вътре в творчеството на един автор. И двете понятия са въведени за първи път от автора и отдавна вече са в литературоведски оборот. Ако и да прочетох и двете книги едва сега, вече познавах работата на Радоцвет Коларов върху звуковата организация на прозата в „Задушница“, „Край воденицата“ и „Напаст божия“ от Елин Пелин, а анализите му от 70-те на български поетически образци имаха за мен съдбовна роля, предопределила научноизследователския ми път. Въпросните анализи тогава ме бяха вдъхновили за оня тип теоретизиращи интерпретации, които могат да се намерят в двете ми книги от средата на първото десетилетие на новия век. Книгите сега ми се явиха като разгърната теоретическа обосновка на онези анализи на проза и поезия от 70-те, където теорията присъстваше в по-скоро смет вид, както беше по-късно и при мен. Това ме поставя в интересна двойствена позиция: интимно вътрешна спрямо анализите и закъсняло вънпоставена спрямо книгите.

През далечната 1984-85-а с Инна Пелева, днес професор в Пловдивския университет, бяхме трети курс студенти българска филология. На университетското ТНТМ тя прочете нещо върху Петко Славейков, а аз оголих кофража на „Фрина“ от Пенчо Славейков. Поделих първото място, а Инна заслужи второто. За републиканското разчитане на моята меко структуралистична „Фрина“, но Инна ме привика, за да ми разкаже своя анализ на „Обесването на Васил Левски“, с който беше решила да се яви. Прекъснах я, за да я осведомя, че всичко, което казва, и още много откъд него е налично в анализа на същото стихотворение на Радоцвет Коларов, който ѝ препоръчах. Не мисля, че го прочете тогава, но това не ѝ попречи да се класира първа. Аз трябваше да се задоволя с второто място. Озадачи ме все пак фактът, че явно научното жури не познаваше текста на Коларов, според мен изчерпал Ботева твора и така обезсмислящ всеки по-нататъшен опит върху нея.

Самият Коларов въпреки започва с риторическа апофаза: „Изглежда, че всичко вече е казано за последната Ботева твора...“.

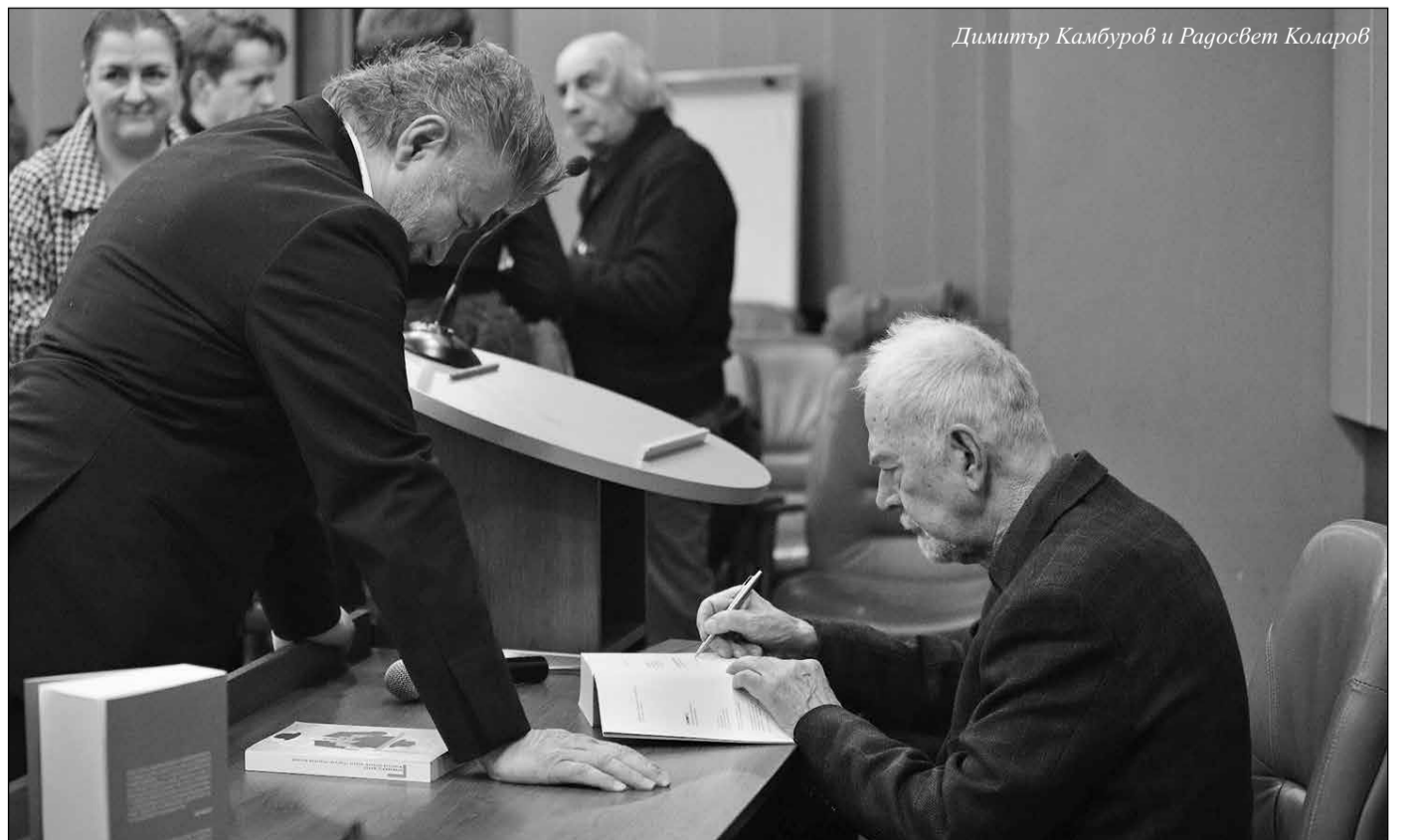
Този анекдот е, за да подчертае, че ранните анализи на Радоцвет Коларов неизменно оставяха впечатлението за финалност, за изчерпваща текста последна дума. Те несъзнателно ме възпиха да диря нещо повече там, където вече беше работил Радоцвет Коларов. Не беше същото в случая с анализите на Никола Георгиев, които будеха у мен странна смесица от възхищение, усъмняване и апофатическа воля за по-скоро алтернативно дописване. По озадачаващ начин анализите на Радоцвет Коларов се въздигаха в очите ми до иконичен статут: дори ако не казваха всичко, те сякаш снемаша в себе си разклоняващите се пътеки на всички анализи, катафатически надстройвайки творбата до такава затъмната ѝ потенциалност. Анализите добиваха статута на затворени образци, които продължават творбата, възвръщайки я до самата нея, до най-интимната ѝ същност. С волята си да превръщат форма и структура, опозиции и корелации в смисъл, който имаха смелостта и спокойствието да формулират по сякаш недосъзнавано контраструктуралистичен маниер, те вдъхновяваха и въоръжаваха за работа върху други текстове. И именно симбиозата между твора и анализ произвеждаше ефекта на иконопочитание, тя просветляше като иконата на творбата. Самият аз се заех с прочитите на лирически текстове именно за да умножа тези икони, вярвайки, че по този начин съдействам за обновяващото укрепване на българския лирически канон. Аналитичните ми опити през 90-те и десетилетието след това открито парадиха с влиянието на Пол де Ман, но предварително и подмолно бяха вече програмирани от анализите от 70-те на Радоцвет Коларов, с които се готвех за Университета и които направиха възможни и двете ми вече потънали в забрава книги.

Какво беше основополагащото в тези анализи? Те, разбира се, бяха магнетично находчиви и откривателски в разчепкването на текстовата тъкан; освен това гръско и без церемоние превръщаха формата в значение, а структурата – в смисъл. И все пак за мен като че ли най-важното беше, че те снемаша теорията в самата интерпретация, представяйки първата като саморазбираща се и самоочевидна, т.е. като вътрешноиманентна на анализирания текст. Онова, което Де Ман беше формулирал като самодеконструкция на художествената твора, която критикум следва просто да проследи и яви добросъвестно, беше фактическо веруло и на Радоцвет Коларов: че анализът следва да разгръща, огласява и явява случващото се в творбата, че анализаторът просто следва да обходи меандрите на свръхинформативната множественост, която да превърне в сюжет на семиотично-сисловото разгръщане на творбата; анализаторът е майевт и записваща ръка на творбата. Тази аналитична аскеза не беше въпреки лишена от суета, ако и да беше различна и по-изтънчена от самооблашаваща се интерпретатор на Никола Георгиев. Все пак, ако у Никола Георгиев противоречията, тезите и антитезите създаваха динамика, напрежение и двойственост, без да се налага да се примиряват и разрешават в някакъв диалектически синтез, у Радоцвет Коларов самото редуцирано снемане на всякакви формални характеристика и структурни противоречия в непротиворечив смисъл започна да ми явява подмолната си диалектическа мотивация. Миролубивото утихване на напрежнатата форма в окръглящи смислови оцелостявания започна да напомня математическа задача с калкулиран винаги да излезе отговор. В един момент започнаха да ми липсват неща като нечетимост и нерешимост, като

несъвместимост и несъизмеримост на алтернативни прочити на структури и фигури, които в същото време взаимно се възможностяват и за които деконструкцията ми беше отворила очите. С една дума, започна да ми липсва постмодерната теория и постструктуралното четене в анализите на Радоцвет Коларов. Студията ми върху Вапцаров във втората ми книга е първият ми отговор и спор с неговия и хегелиански, и пролетарски прочит на поета. Ала гениалното снемане на теорията в самата тъкан на анализа без позоваване и призоваване на духовете на мъртвци или на приживе беатизирани и до днес ме вдъхновява с верността си към литературата като текст върху страницата, който анализаторът ражда за читателя.

Преиздаването в една книга на две книги, написани съответно преди 43 и преди 17 години, ги постановява като класически, нетленни, образцови книги, преминали през изпитанието на времето. Преиздаването внушава, че книгите са все така живи и диалогично извърнати към днешния читател. Боян Манчев в предговора си дори внушава, че те най-после са дочакали часа си, след като са били изпреварили времето си, което най-после ги е „догонило“. В същност конференциите и сборниците от тях в рамките на 13 години внушават същото: книгите на Коларов все така генерират диалог, вдъхновяват и провокират текстове. От друга страна, специализираните конференции и сборници едва ли гарантират аудитория откъд академията. Обемът, теоретичната и концептуалната комплицираност, но най-вече пространните, фини, понякога очакващи помисляне и дописване анализи, изискващи детайлно познаване и на неканонични текстове от българската и руската литература, превръщат книгата в преизвикателство за неспециалисти извън гилдията. Все пак днес литературната история коймай се радва на по-радушен прием от теорията, а най-малко се харчи интерпретацията на художествени произведения.

Преиздание в такъв внушителен, монументален том проектира книгата именно като монумент, като паметник, отложил в себе си монументалния мащаб, значимост, траене, тежест и важност на творческото наследство на Радоцвет Коларов. Думата „монумент“ и етимологически отвежда към напомнянето, към провокирането на спомена за минало събитие. Но паметникопочитанието по необходимост включва и оня тип обществена еуфория, чиято селективна памет включва и елемент на забрава; сплотяването на души и тела около паметника е по-важно, отколкото самата памет. Паметникът е повод за обществено самоутвърждаване. В този смисъл една книга паметник заплашва с казионната патетика на гръмки похвали и преувеличени възторзи, на ритуален славослов. Слава Богу, че личността и делото на Радоцвет Коларов просто не позволяват подобен подход. Самото преиздание е и волеви акт, който постановява воля за събитие. Ако повторението е най-надеждният начин за производство на различие, както книгата многократно ни напомня, и ако повторението неизменно съдържа коефициент на сътворение, както знаем поне от Борхесовия „Пиер Менар, автор на Дон Кихот“ насам, то въпросът днес е що за събитие произвежда тя, какво прави с тези книги актът и събитието на преиздаването им, откъд изискуемото почитание към тях като към паметник и класика. Първият отговор е, разбира се, тяхното галванизиране, съживяване, прераждане, възкресяване. Премиерата на книга, съдържаща книги, които от десетилетие са библиографска рядкост, заслужено отбелязва прераждането им в класика: една метемпсихоза на книгите за нов живот, за Vita Nuova.



Димитър Камбуров и Радоцвет Коларов

Миглена Николчина, Михаил Неделчев и Александър Кьосев. Снимки: Франческа Земярска



Положени редом двете книги, разделени от повече от четвърт век, не само произвеждат продуктивни връзки и взаимно се допълват. Те демонстрират интелектуалния развој и развитието, възможването и съзряването на литературно-теоретичната мисъл на Радосвет Коларов. И двете книги са под знака на интертекстуалността. В „Звук и смисъл“ метафорията се оказва продуктивно свързана с останалите формално-структурни равнища на текста, тъй щото да се произведе интегрален смисъл; тук звуковото равнище на прозата е само фокусът на едно всепоглъщащо смислопроизводство. В „Повторение и сътворение“ интертекстуалността е впрезната в осмислянето на връзките между различни авторски творби, тъй щото да се достигне до някакво интегрално послание на целокупното авторско творчество. Така и двете книги споделят общ феноменологически хоризонт, а структурно-семиотичните и функционално-прагматичните инструменти донякъде изненадващо се оказват подчинени, доколкото обслужват една обща воля за завършеност и цялост. В „Звук и смисъл“ „експресивният ореол“, „изобразителността на структурата“, „сислово-звуковото корелиране“, контрастиращата и интегриращата функция на звука намират своето развитие, признаване, утвърждаване и открито огласяване в „Повторение и сътворение“, чиято открито оцелостяваща мотивационна тяга възстановява тоталността на автора и творчеството му посредством една обхватна поетика на интертекстуалната повторителност като „дискурсивно желание“, реализиращо се в „матрица“, „рамки“, „инициационна творба“, проследима обща „памет“, в инвариантната структура на „виртуалната фигура“ и пр., всичко това под егидата на една гръко реабилитирана иконичност. Озадачаващото в рамките на „Звук и смисъл“ надничане в „творческата лаборатория“ на автора намира своята щастлива защита в една автотекстуалност, която гарантира единството между творба и творчество и възстановява авторитета на цялостта и центъра в „Повторение и сътворение“. Впрочем книгата от 2009-а открито си отгъхва, че бурята на постмодернизма е преминала, че стихията, хаосът, безизлазната и безизходна суматоха на деконструктивно писане са зад гърба ѝ. Нещата са обратно по местата си: поохлузени и понатъртени, и авторът, и творбата, и творчеството са отново в силите си, тъй щото интертекстуалността да се впрегне в един оцелостяващ и стабилизиращ идентичности, единства и цялости проект посредством свеждането ѝ до автотекстуалност. Всъщност книгата от 2009-а жестово избира да остане в ХХ век: всички книги и статии, които цитира, са написани и издадени преди ХХІ век, всички идеи, понятия и теории, на които стъпва и които я вдъхновяват, принадлежат на краевековие. Сякаш „Повторение и сътворение“ е книга, която е „чела“ през 80-те и 90-те, но е била написана в нарочна изолация от актуално случващото се и публикуването ѝ у нас, и в чужбина през първото десетилетие на новото хилядолетие. Впрочем и двете книги излъчват величествена, монументална, аскетична самотност, търсеното уединение поради боязънта от влияние. В „Звук и смисъл“ липсва и единично позоваване на Никола Георгиев, с когото през 70-те двамата заедно създават „Невидимата школа“ на близкото и структурното четене. Напротив, „Повторение и сътворение“ щедро цитира Никола Георгиев, но в същото време тя старателно се е оградил от евентуалните диалози с изследователите от новото хилядолетие. Така например книгата посвещава много страници на творчеството на Ботев и Яворов, но референциите ѝ са към критици класици отпреди и след 9.09.1944, докато книги, в които се препират не само същите творби, но и същите явления и проблеми като вътрешната интертекстуалност (какъвто е случаят с моите „Явори и клони“ и „Българска лирическа класика“), са останали

непрочетени. Така книгата е отказала диалог със своите съвременници в лицето на Михаил Неделчев, Миглена Николчина, Инна Пелева, Албена Хранова, Пламен Антов, Дарин Тенев и още много литературоведи, съзрели и публикували през първото десетилетие на новия век. Без обяснения книгата избира да се затвори в себе си и да се извиси като самотен Патмос над времето и мястото на появата си. Впрочем селекцията ѝ от 90-те също е крайно избирателна: докато Клео Протохристова, Милена Кирова, Валери Стефанов, Бойко Пенчев и Бисера Дакова са цитирани по книги, Александър Кьосев и аз сме цитирани главно по вестникарски статии от 90-те.

В резултат пред нас се въздига една гигантска и самотна книга. Тя е гигантска по обем, по обхват, по оригиналност, по концептуална креативност, като последователно и в същото време многомерно развързване на едно намерение, като вътрешно въздигаща се пламък на една идея. Книгата постига рядка за нашите земи балансираност между теория и интерпретация, между литературоведско размишление и неговото проверяващо и коригиращо приложение върху литературен материал. Тя впечатлява със заявено творческо самосъзнание и авторско самочувствие, със своя ясно заявена Аз. Книгите и за метафорията, и за автотекстуалността завладяват с новаторския си замах вътре в модуса на литературоведска добросъвестност със стриктно позоваване и разгърнат референциален апарат. В същото време те са пример за отворено и тревожно литературознание, което търси нови пристани, нови твърди почви за своя градеж и затова сговаря разлъчните дисциплинарни острови, отдалечени научни континенти – когнитивистика, квантова механика, психология на съзнанието, теория на игрите... Големите залози на книгата съответстват на подчертаната ѝ сериозност, посветеност и съсредоточеност, на отказа ѝ да шегобийства и да се зевзечи по маниера на Никола Георгиев. Вместо анархистичното развенчаване тук взима връх една подмолна страст, една овладяна, но мощна емоция, която дава обем и осигурява резонанс на идеите и интерпретациите, които книгата предприема. Оттам и другият контрастен ефект: книгата е бавна, скрупулозно изчерпателна, внимателно обговаряща всяка идея и мисъл. В същото време тя оставя впечатлението за пъргавина и повратливост както в боравенето с чуждия теоретичен материал, така и в разгръщането на собствените построения и анализи. Над писмовното цяло остава да витае една странна незавършеност, една изненадваща недоизказаност: всички глави ни хващат неподготвени с неочаквания си свършек, който винаги идва сякаш преди да изчерпят потенциала си. В книгата гъмжи от цитати, позовавания, къси съединения и дълги волтови дъги, но в същото време този легион от чуждо слово е овладян и подреден, канализиран и подчинен на актуалната научноизследователска програма. Всичко, привлечено тук, служи и съучаства, без да губи своята самоценност. Така книгата е едновременно хармонична и полифонична и това допълва двойствената ѝ убегливост.

И така, става дума за титанична книга, за титанично доказателство за жизнеността, живеца и най-вече за жизнеспособността на литературната теория днес, дълго след оповестената нейна смърт. От друга страна обаче, тази книга е съставена от книги, които утвържат своето щастливо небедение относно факта, че принадлежат на отдавна отминали епохи, в които бавното теоретизиране и интерпретиране са били норма и мяра за литературоведска добросъвестност. Днес тези книги излъчват състоянието на отнесеност и транс с небедението си относно актуалните контексти

и развојни процеси в литературната институция и прилежащите ѝ професии. За мен най-хубавото на тази книга е неведомата ѝ невинна воля да представлява литературна теория и интерпретативна практика, които са открито анахронични, достойно стародавни, самосъзнателно несвоевременни. Като автор на вдъхновени от Радосвет Коларов провалени книги, открито му се възхищавам, завиждам му и благославям отнесения транс на неговия аскетизъм в отстояването на литературна теория, близка до литературния текст и нехаеща за всякакви далечни четения и световни литератури. Дали таква писане има бъдеще? Не знам, но е хубаво да го има.

За да завърша. В личен план тези книги ми показаха какво е следвало да набавя на книгите си, за да се случат те – референциален апарат, който да гарантира диалога с научната общност в споделено дисциплинарно поле. В по-общ план, книгата ми създава ведрата утеха, че дочакват времето си именно онези научни творения, които, дори когато са аскетично затворени в своето далечно време, към което гледаме с носталгия, все така внушават утехите за цялост, осъщественост и съгласуван смисъл.

„Повторение и сътворение“ излъчва онова изстрадано дочакване на момента, в който противоречията между предишни епохи са снети в сговарящ ги синтез. Книгата последователно организира теоретичния си материал по формулата: теза (постмодерна критика спрямо метафизически общи места) – антитеза (следпостмодерна реакция и възстановяване на отколешното статукво) – синтеза на постулирано продуктивно взаимодействие и сговаряне на традицията, на нейната критика и на критиката на тази критика. Тази плаха и току потушана диалектика не винаги убеждава. Но благодарение на нея книгата излъчва героическа воля за цялост, за изстрадано единство и хармония. Тя открито вярва, че разполага с механизмите и инструментите да произведе такива съгласуваности и съответствия, че те да не се възприемат като реторическите ефекти на подвеждаща литературна мистификация, а като послание, постановяване, истина. Този порив към окръглящата хармония на цялото е проведен добросъвестно и открито. В „Звук и смисъл“ актуалната теория и интерпретациите идват да снабдят с аргументация иначе уж верните заключения на импресионистичната и/или марксистката критика. В „Повторение и сътворение“ интертекстуалността е натоварена със задачата да снади в едно творчество и творба и по този начин да се опитоми инициалната подривност на понятието спрямо целостта и на творбата, и на творчеството, и на автора. Колкото и на книгата да ѝ е ясно, че повторението ражда различие, тя в последна сметка винаги се домогва до общото, съответното и съгласуваното в произведените различия.

И в този смисъл тя иронично действително доживява до времето си. Книгата много се интересува от паметта, подобно на най-успялата книга на Господинов „Времеубежище“. У Господинов паметта пази от вълците на миналото. В книгата на Коларов паметта се вижда по подобен начин като оцелостяващата когнитивно-креативна инстанция на литературата. Като литературовед, научен от младия Радосвет Коларов да изследва ефектите в творбата, вместо да се занимава с хипотетична реставрация на паметта, ще ми отнеме време да превърна в *Modus Operandi* неговия *Opus Magnum*. Но както знаем, много творци бунтари на преклонна възраст се връщат в лоното на религии и общностни митологии. Палинодията е може би неизбежен автотекстуален жест. Нищо чудно един ден да потърся последен пристан и заслони в ремистификацията на литературата.

Миглена Николчина: В крайна сметка това, което прави Радосвет Коларов, е нещо, което Делъоз твърди, че философията трябва да прави, в късната си книга „Що е философия?“, т.е. той създава понятия и създава инструментариум – всеки, който е отворил книгите му, ще установи, че ще намери там инструментите, с които може да работи. От тази гледна точка, да, тук сме извън времето. Тази работа е като математическите инструменти – те не остаряват, веднъж направени, те остават, за да бъдат ползвани по-нататък. За мене това е една от поразителните черти на работата на Радосвет Коларов. Там постоянно можем да намерим инструменти, които да ни помогнат нещо да разберем откъд конкретните му анализи. Джими, нас ни отнесоха новите комсомолци. Ние толкова се зарадвахме, че се отървахме от старите комсомолци, че не разбрахме как ни превзеха нови комсомолци и ни вкараха в тази депресия, която очевидно тебе те е сполетяла, за да говориш така за своите някогашни книги. Не, те стоят на мястото си, независимо от това какво мислиш ти по въпроса. Тук трябва да отбележим и

Звук, повторение, сътворение

от стр. 13

характера на Радосвет Коларов. Хубаво е, че Димитър Камбуров подхваща тази тема. Имаше такива хора в онази генерация. Те са школувани по друг начин. Там има друг морал, там има друг етос. Там има патостта на устояването. Независимо какво се случва, трябва да продължаваш да вършиш своето дело. То постоянно нещо се случва, а ние трябва да продължаваме да си вършим работата и Радосвет Коларов е в това отношение морален пример. Не само е теоретик, той е и образец за това как да се устоява. Той не получаваше винаги признанието, което заслужаваше, но той продължаваше. Но имало е винаги и хора, които са могли да го оценят – бил е самотен, но не съвсем. Никога не се е интересувал от пиара, никакво усилие в това, нула енергия, хабена в тази посока. Работата му е това, което го поглъща и ние имаме частни случаи в тези години, когато се събират Софийския литературоведски семинар, да видим това нещо в действие. Това е, което Димитър Камбуров нарече аскеза, тази съсредоточеност върху работата на мисълта. Радосвет, искаш ли да кажеш нещо? Ето го, той отказва да стои отпред, а ние искаме той да стои отпред, да го честваме, да му се радваме всички, но той предпочел да остане в публиката.

Радосвет Коларов: Благодаря ти, Миглена! След толкова хубави думи, каквото и да кажа, няма да бъде достатъчно.

Миглена Николчина: Със сигурност ще има други изказващи се. Давам думата на Александър Кьосев.

Александър Кьосев: Много сериозно стана. Аз бих искал малко да разведрия ситуацията. Това, което каза Димитър Камбуров, *mutatis mutandis* важи за цялото българско литературознание, а може би и за литературознанието в Сингапур, където са относително изолирани и там такива хора работят, не се интересуват от така наречените тенденции в световния литературоведски процес и правят някакви неща. Бахтин е бил един от тези хора, знаете какво е станало после. Има най-различни парадокси. Аз исках да кажа нещо друго. В моя професионален живот аз съм бил винаги въдъхновен и възхитен от Радосвет, той знае това, казал съм му го много пъти, затова днес ще разкажа едно от малките ми разочарования от Радосвет, защото аз бях наистина потресен, че такова нещо е възможно. Излезе „Звук и смисъл“, коя година беше това?

Миглена Николчина: 1988 г. Ти много далече помниш.

Александър Кьосев: Аз написах рецензия за нея и бях възхитен абсолютно. През това време аз пишех своята дисертация за Фурнаджиев. Бях тъкмо на главата за Ботев и Фурнаджиев и си казвам ето сега, вече има точен метод, с който аз ще изследвам звуковите съвпадения между поезията на Ботев и поезията на Фурнаджиев и ще докажа, че те имат изключителна вътрешна органична връзка. Отидох при Радосвет и му казах, помолх се, така да се каже, да ме запознае с този математик, който на него му е помогнал, за да направим това и това. Радосвет каза: „О, не, не. Няма да стане. За съжаление, перфокартите се загубиха“. Оказа се, че компютърът, по-скоро изчислителната машина, която тогава е работила с перфокарти и е имало много перфокарти, може би 200 перфокарти, които са били изработени бавно и с труд и след като е свършил Радосвет своята работа с тях, те са стояли в един кашон, докато в един момент той не ги изнесъл извън апартамента за нещо и те изчезнали. Така точният метод беше загубен завинаги. Трябва да призная, че тогава разбрах, че с точните методи има проблем.

Миглена Николчина: Хората забравиха как са отишли на луната, ти за перфокартите се притесняваш. Сега можеш да го направиш по друг начин.

Александър Кьосев: Мога, но не искам.

Миглена Николчина: Ние имаме и друг проект в групата на Софийския литературоведски семинар, който беше пак по идея на Радосвет, да се съберем така около разказ на Елин Пелин, но май само Дарин Тенев направи това.

Дарин Тенев: Вълнуващо е да съм тази вечер тук сред вас по такъв повод. Аз не мислех да говоря. Има различни начини на правене на теория. Има един начин на правене на теория, в който тръгваме от готови

понятийни конструкции, горазвиваме ги и след това проверяваме дали можем да ги наложим върху някакъв литературен материал. Изглежда този начин се е разпространил доминиращо в преподаването на литературна теория и на мен той не ми е любимият. Има един начин да се прави теория, когато се тръгва от текстовете. Аз това съм открил в анализите на Никола Георгиев, в анализите на Радосвет Коларов, в анализите на Димитър Камбуров. Очевидно е, че тези два подхода към текстовете и теорията не могат да се разделят с познати разграничения от типа на структурализъм, постструктурализъм. Това са разграничения, които пресичат структурализма, има различни видове структурализъм. Интересното е, че ако тръгваш от текстовете, тогава каквато и теория да привлечеш, тя се променя. Мисля, че това е едно от нещата, които книгите на Радосвет Коларов показват добре. Той тръгва с някакви предпоставки, може би има нещо, което предварително е очертал като хоризонт, като точка, към която се стреми да стигне, и все пак при препрочитането на неговите анализи, всеки път аз се изненадвам от това как литературната материя говори, звуковете, повтарящи се фрази през различни текстове. Оттам изскачат неща, които въпреки и трудно се запомнят, аз теория помня лесно, но когато се върнеш в детайлите на анализите, там съм всеки път изненадан. За мен това е особено ценно, тъй като то се предава не просто като инструмент. Инструментът е нещо готово, което използваш. Имаш чук и зачукваш пирон, имаш отвъртка и развърташ болтче, но в своята работа Радосвет Коларов предава нещо повече. Той предава някакъв пластичен инструмент. Имаш чук, който се превръща в отвъртка според това, което анализира. В този смисъл откривам един особен творчески потенциал. За мен беше доста неприятна изненада, когато преди няколко години казах на студентите да отидат, тъй като още я има по книжарниците „Повторение и сътворение“, „Звук и смисъл“ я няма отдавна, и те казах, че я няма нигде. Сега ще може отново този пластичен инструмент, който е вътрешнотрансформируем да се предава по-лесно. Освен това ние тук отбелязваме преиздаването на книгите на български, но с превода на „Повторение и сътворение“ на английски тази теория вече е надхвърлила националните ни граници. Това не е теория, която се стреми да бъде актуална, но тя се оказва много уместна, полезна в неочаквани контексти за мен конкретно.

Миглена Николчина: В японски.

Дарин Тенев: Да, в японски контекст, където хора, на лекция, която изнесох преди малко повече от месец, понеже представих някаква част от теорията на Радосвет Коларов, дойдох да ме питат по нея и аз се позаинтересувах с какво се занимават – докторанти, имаше и литературоведи, имаше един програмист, имаше един биолог. Аз си казах, че това е страотно, така че на добър час на тази книга. Много се радвам за това, че се случи.

Миглена Николчина: Аз пунах във Фейсбук една снимка, която получих от Дарин, със зелена дъска, на която е написано Радосвет Коларов. Аз мога да го прочета, защото е на латиница, останалото са японски йероглифи. За Радосвет Коларов се е говорило в Япония, сигурна съм, че и Боян Манчев, който постоянно кръжи от Париж до Берлин, от Берлин до София и от София до Токио, е имал какво да разказва. Така че искам да настоявам отново върху морала на едно устояване на хуманитарното и на литературното творчество, което по нов начин поставя задачите си пред нас днес в епохата на езиковите автомати. Не че огромна част от това, което се е правило с език не е, така да се каже, автоматично. Онова, което не е било автоматично, то е било винаги изключението и в този смисъл кой знае колко не се е променила нашата задача, може би малко по-трудна е станала.

Еньо Стоянов: И аз искам да изкажа моята огромна радост от тези две книги и тяхното преиздаване. То ни събира. Не смятах нещо да казвам, защото самите книги говорят за себе си, както и подемането на нещо от тях в писането на всички нас и далеч отвъд нас, като студенти, които сме обучавали и които не сме. Тази книга продължава да създава това сътворяване – не тази, но тези две книги заедно, които съдържат един общ проект. Днес в тази дискусия мрачно се появи облакът на далечното четене, дигиталните обработки на литературни масиви, които наистина са актуална ситуация в нашата професия в институционалните ѝ параметри. В такава ситуация предпоставката на подобни подходи е, че така се вижда нещо, което иначе е оставало невидимо без обработката на огромни масиви. Това, което доказва Радосвет Коларов с този огромен интервал от време на интензивна работа от „Звук и смисъл“ до „Повторение и сътворение“ и след това, разбира се, е, че винаги литературоведската работа е била съсредоточена върху това да дава видимост на неща, които иначе остават невидими като например значимостта на някакви на пръв поглед съвсем случайни и незабележими звукови елементи, а всъщност са органични средства още във времето, когато почти никога друг не се е сетил за прибягване до подобни инструменти. Не съм съвсем съгласен с Джими, че тук има някакво много мощно, изолирано нещо, което се случва. Има по-скоро някаква несвоевременност, която работи и поради причините, които спомена и Сашо Кьосев. Нашата академична ситуация няма тези лъкове да бъде толкова лесно видима, но със своята невидимост същевременно забавя, понякога избързва, а понякога дори запазва нещо, което е самотно и рискува да изчезне или да стане друго. Много благодаря на Радосвет.

Михаил Негелчев: Радосвете, искам да те поздравя и да припомня, че ние заедно бяхме аспиранти. Ти завърши по прекрасен начин, аз се провалих. Моят провал обаче ме принуди 15 години да работя в издателство „Български писател“ и чак след това да се върна в Академията, да се върна в университета. Така че прекрасно е това, което ни събира тази вечер. Прекрасен е и начинът, по който ти, Радосвете, присъстваше на нашите катедрени заседания. Искам да кажа, че това бяха две групи. Групи от абсолютно противоположни хора, да не казвам едната група каква беше, начело с нашия академик и други такива съмнителни хора, обаче имаше една много мощна дружина, която беше Никола Георгиев, Радосвет Коларов, Росица Димчева и мога да се прибавя и себе си в цялата тази работа. Много важен беше начинът, по който присъствахме всички ние тогава в университета. И естествено, много важно беше онова, което и Джими преди малко изтъкна, че Радосвет Коларов е от малкото литературоведи, които не се снисьха, а просто устояха на всички моди, да преминат модите, изчака преминаването на модите, които се провалиха. Това е частие за всички нас, че го има Радосвет, така че поздравления, това е прекрасно.

Миглена Николчина: Вярно, че изприказвахме много неща, но далеч не всичко, което бихме могли. Не ми се ще да закривам, обаче вече е време. Искам да ви благодаря, че бяхте тук, не знам дали не пропуснах някого в благодарностите си. Франческа Землярска, Георги Илиев и Стефан Гончаров се грижиха за живота предаване. Благодарим и на тези, които ни следат онлайн. За първи път правим такова нещо, но ето че има смисъл. Изключително много се радвам, че бяхте тук и че Радосвет беше с нас и така дълбоко го развълнувахме. Ще имаме следващ повод с тази следваща книга, която замисляме, с другите му книги, които трябва да бъдат преиздадени!

Текстът на дискусията е свален от Франческа Землярска и Йоанна Янева.

Събитието се осъществява с финансовата подкрепа на Национален фонд „Култура“



Снимка: Франческа Землярска

