

www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 22 / 2022 / ЖАК ДЕРИДА: ФРОНТОВЕ

URL: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2022/01/Ventzeslav-Scholtze_Lyrics-Narrative-Deconstruction.pdf

Лирика, наратив, деконструкция.

Към лингвофилософските залози на лирическото писане

Венцеслав Шолце

Резюме: Текстът разглежда въпроса за обобщаването на наратива като познавателен модел, търси последиците и спецификите на това обобщаване и изследва възможностите за разработването на негови алтернативи чрез интерпретацията на теориите на лириката. Въз основа на това текстът набелязва определени неконвенционални стратегии за метадискурсивно моделиране и се опитва да изработи инструменти за преразглеждането на някои от стойностите и аксиологиите на разказвателността в хуманитарните науки.

Ключови думи: деконструкция, наратив, херменевтика, антропология, лирика, време, Пол Рикьор

За автора: Венцеслав Шолце е доктор по филология с дисертация на тема „Симеон Радев в българската култура от началото на XX век“. Интересите му са в областта на историята и теорията на литературата, историята и теорията на културата и философията на езика.

1. Генерализацията на наратива

В съвременната хуманитаристика поне от половин век насам надали твърде много понятия са добили широката гражданственост на понятието *наратив*, препредавано на български в широкоразпространения си смисъл най-често като *разказ*. Отдавна вече наротивът и понятийните редове на наротивността са напуснали тесните очертания на литературознанието и са навлезли дълбоко в концептуално-терминологичните апарати на разнообразни филологически, философски, социологически и политологически и пр. дискурси, като това важи дори за свръхинертната и труднопропусклива среда на българската хуманитаристика.¹ Нещо повече обаче, *наротив/ разказ* със съответните му деривати съставлява една от най-продуктивните и най-интензивно циркулиращите терминологични единици не само в пределите на хуманитарното познание – неговите реитерации отдавна са прекрачили в множество дисциплини, които по-скоро рядко биват класификационно маркирани като „хуманитарни“ (икономиката и финансите, клиничната психология и т. н.)².

¹ Макар че в (макар и не само) англоезична среда обикновено сред фреквентно призоваваните авторитети около наротивния обрат несъмнено биват Фредрик Джеймисън (Jameson, Fr. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca: Cornell University Press, 1982) по отношение на социополитическите изследвания и Хейдън Уайт (White, H. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-century Europe*, Baltimore & London: Johns Hopkins University Press, 1975) по отношение на историографията, в българска среда сякаш основен „проводник“ на универсализираната наротивност остават Пол Рикъор (въпреки че „Време и разказ“ все още няма български превод, преведени са сходни негови изследвания), Ролан Барт (най-вече с известното си структуралнонаратологично „въведение“, публикувано в сборника Барт, Р. *Въображението на знака*. С.: Народна култура, 1991 г.) и Лиотар със странно конвертируемата си концепция за „Големия разказ“ (Лиотар, Ж.-Ф. *Постмодерната ситуация*. С.: Наука и изкуство, 1996 г.).

² Наротивността отдавна е утвърдено място в културната антропология (вж. обзора на темата у Maggio, Rodolfo. *The anthropology of storytelling and the storytelling of anthropology* – In: *Journal of Comparative Research in Anthropology and Sociology*, Vol. 5, 2014, 89-106). Отдавна е по-скоро прието даже да се говори например за психоздравословните ефекти на наротивността (срв. Baerger, D. R., D. P. McAdams. *Life story coherence and its relation to psychological well-being*. – In: *Narrative Inquiry*, 9 (1), 1999, 69–96; McAdams, D. P. R. Josselson, and A. Lieblich, ed. *Identity and story: creating self in narrative*. Washington, DC: American psychological Association, 2006) или дори за „наротивна терапия“ (вж. добро въведение в темата при Payne, M. *Narrative therapy. An Introduction for Counsellors*. London: SAGE Publications, 2006). Като цяло наротивността се е превърнала почти в синоним за хуманноетичен подстъп в изследванията на медицината (срв. един показателен сборник: Hurwitz, B., Tr. Greenhalgh, V. Skultans, ed. *Narrative Research in Health and Illness*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004). Наротивността е добила методологическа популярност и в икономическите изследвания и изследванията на търговско-банковото дело (срв. Shiller, R. J. *Narrative Economics*. Princeton & Oxford: Princeton University press, 2019; Damodaran, A. *Narrative and Numbers: The Value of Stories in Business*. New York: Columbia Business

На какво се дължи забележителната употребителност и натрапчива масовизираност на речника на наративността? Да се посочват влиятелните и усилено (ре)цитирани общотеоретични „авторитети“, разработващи проблематиката си през речника на наративното, би било начинание любопитно и може би даже полезно, но твърде недостатъчно по обяснителната си сила с оглед на настоящата проблематика. Хуманитарноакадемичната генерализация на наративността – и свързаното с нея регионализиране на лирическото като обект на ограничен литературнотеоретичен интерес – несъмнено предполага по-задълбочено интерпретативно разискване. За целта може би би трябвало да се разгърне една възможно най-детайлна *генеалогия на наративността*, проследяваща своеобразните траектории на частнонаучното формиране на понятийния речник на наративното, движението му в пределите на литературоведските дисциплини; постепенното сближаване между интерпретативните трактовки на съотношенията между фикционалното и нефикционалното в хуманитарните дискурси; постепенното реадптиране на литературата и металитературните апарати като ресурс за четенето и анализирането на нелитературни конструкции; дисциплинарното кристализиране и институционалното стабилизиране на наратологията като частна хуманитарна наука за наративното и впоследствие – и като резервоар от реитеративни модели за философията, социалните науки, клиничните дисциплини, търговското дело и пр., произвеждайки събитието на т. нар. наративен обрат в хуманитаристиката.³ Нова серия от трудни въпроси следователно би се породила около проблема за селективното отграничаване на наратива и разказвателността като същностно-универсални черти на човешкия дискурс. В случая се ограничавам до два от възможните въпроси, които ще имат известно значение за настоящия текст. Първо, защо, как и при какви условия именно наративът се оказва универсализиран и генерализиран като парадигматична форма на смислопораждането и в литературата, и в науката? И второ, какви са последиците от генерализирането на *точно на* наративността предвид вековната класификационна регистрираност на други дискурсивни форми, които по един или друг начин са били маркирани като противоположни на наратива или поне като ненаративни?

School Publishing, 2017). За наративен обрат се говори в пределите на международните отношения (срв. Roberts, G. History, Theory and the Narrative Turn in IR – In: Review of International Studies, Vol. 32, No. 4, 2006, 703-714).

³ Може би „събитие“ е наистина неточно наименование, тъй като методологическата наративистика представлява поле на оживен академичен дебат, срв. напр. Phelan, J. Narratives in Contest; or, Another Twist in the Narrative Turn – In: PMLA, Vol. 123, No. 1, 2008, 166-175.

Настоящият текст няма как и съответно няма ни най-малка претенция да разгледа дори и малък сегмент от такава безкрайна задача, каквато би представлявала така очертаната *генеалогия на наративността*. Всъщност наративът или наративността дори не попадат в непосредствения фокус на текста, но горното въведение и неговите два финални въпроса ми се струват наложителни, доколкото отвеждат към занимаващия ме основен въпрос: *защо теорията на стихотворната словесност – теорията на лириката – не претърпява подобна генерализация и универсализация?* Защо лириката не се превръща в подобен общоприложим инструмент от методологията на хуманитарните (и квазихуманитарните) науки, т. е. защо не се говори за *лирически анализ* така, както се говори за наративен анализ? Защо така и не се конституира частнонаучната област на известна *лирикология*? Защо не се говори за *лирически обрат* в хуманитаристиката аналогично на начина, по който вече напълно се е шаблонизирала представата за наративен обрат?

Впрочем подобни опити за концептуално-методологическа реадaptация на лирическото въпреки не липсват. По-любопитното ми се струва обстоятелството, че методологическото генерализиране на лирическото нередко се оказва склонно да следва хуманистични траектории, сходни с тези на паннаративизма.⁴ Подобно смесване не е случайно. Нееднократно лирическото и наративното (традиционно артикулирано през емблемата на епическото) са били съпоставяни и взаимно оразличавания, били са изтъквани и взаимните им припокривания. Настоящият текст отчасти се възползва от някои предходни типологизаторски опити, но междувременно ще се опитва да ги проблематизира, изтъквайки преплетеността и смесеността на типологично определените белези. Следователно наратив и лирика няма да бъдат схващани като частите на някаква дихотомия или опозиция: определенията и съпоставителните анализи винаги почиват на произволно-относителни и „лесно“ опровержими типологии. Теориите на лириката ще се

⁴ Например ценният опит на Андрю Абът за обосноваване на една контрнарративна „лирическа социология“, оказва се, търси улавянето на емоционални състояния, моментни ситуации, човешки присъствия, субективната реакция на изследвателя и пр., вж. Abbott, A. “Against Narrative: A Preface to Lyrical Sociology” – In: *Sociological Theory*, Vol. 25, No. 1, 2007, 67-99. До голяма степен подобни схващания кореспондират с общия хуманистичен уклон при интегрирането на наративността в други дисциплинарни полета (срв. например изводите на едно изследване, преформулиращо наратива през известна „реторическа поетика“, Phelan, J. *Somebody telling somebody else: a rhetorical poetics of narrative*, Columbus: The Ohio State University Press, 2017, 257-259). Нещо повече, в течение на целия текст А. Абът третира лириката и наратива като опозиция, което отново изхожда от една твърде ограничаваща логика на противопоставителността.

мобилизират преди всичко като подстъпи за препрочитането и преразглеждането на паннаративизма, обхванал хуманитаристиката от втората половина на XX век насам. При това опитът ми ще бъде да предположа освен всичко и по какъв начин потискането, заобикалянето и нежелателното възвръщане на лирическото всъщност демонстрира субверсивните ефекти от масовите реитерации на наративността, самоподривните потенциали на наративния обрат и универсализацията на наративността. Затова и настоящият текст няма да има претенция различна от тази да реитерира определени теореми на лирическото и наративното, като в течение на реитерационния процес поне донякъде ги преосмисли, преподреди или размести, изхождайки от някои положения, зададени от определен прочит (нито безусловен, нито неоспорим, нито даже „истинен“) на философията на Жак Дерида.

Както вече отбелязах, наративистките дискурси в хуманитаристиката представляват една количествено неизчерпаема серия от проблеми, поради което разглеждането дори на малка част от най-авторитетните им образци е непосилно за настоящия текст. Затова ще се взема като отправна точна главно тритомника на Пол Рикьор „Време и разказ“, доколкото (и това мое твърдение несъмнено подлежи на критика и принципна корекция) в този текст съм склонен да припознавам разгръщането на някои от базовите предпоставки за наративния обрат и генерализирането на наративността като формат за научната моделирането на културния текст. Доколкото ще се опитвам да разкопавам преди всичко неговите предпоставки, със сигурност ще изгърва множество от продуктивните теоретически инвенции на „Време и разказ“. Това обаче не означава, от друга страна, че ще се опитвам да противопоставям Дерида „срещу“ Рикьор или пък деконструкция „срещу“ херменевтика и т. н. Затова и изхождайки от деридански позиции, текстът ми няма да разчита на постоянно позоваване на Дерида, а по-скоро ще потърси потенциали за реинтерпретирането на паннаративистката аксиома в потиснатите полета на теорията на лириката.⁵ Целта ми ще бъде, нека повторя, единствено: 1) да преизговоря и преразгледам някои от бележите на наративността през прочита на „Време и разказ“, 2) да демонстрирам някои от апориите и парадоксите на наративната теория, 3) да демонстрирам подривните потенциали на лириката като дискурсивен ред, периферизиран след мащабния наративен обрат, и най-сетне 4) да

⁵ Затова си позволявам да се дистанцирам от инак продуктивни изследвания от типа на направеното от Дениъл Пъндей, посветено на „наратива след деконструкцията“, доколкото, склонен съм да предполагам, последната представлява иманентно вписана в наративността дисеминативна работа, която не може да се формулира в езика на епохалния хронологизъм като периодизаторски обособен и преодолим „етап“, срв. Punday, D. Narrative after deconstruction. New York: State University of New York Press, 2003.

предполага наличието на залози на една винаги вече текуща дисеминация на т. нар. наративни структури.

2. Разказването: преоткриване на човешката природа

Безсъмнено същността на човека, идентификационните граници и определяемостта на предикатите на човешкото никога не са били напълно изяснени и винаги са подлежали на разнопосочни и разноречиви интерпретации в многообразни мрежи от дискурсивни взаимодействия. Метафизиката на човешкото и системите на антропологичното знание винаги вече са били проблематизирани, далеч преди обичайно фиксираната криза на метафизиката от XVIII век.⁶ В този смисъл и деесенциализирането или десубстанциализирането на представите на човека в течение на XX век не представляват безпрецедентното изобретение на някаква „модерност“ (или „ранна модерност“, или „късна модерност“, или „постмодерност“ и пр. фокуси на периодизационното въображение). В този смисъл логическите предпоставки за концептуализирането на една *наратоантропология*, каквато е стратегическата цел на „Време и разказ“, произтичат от многовековни традиции в европейската философия, включващи разработката на връзката между човешкото съществуване и времето и/или опитите за осмислянето на човешката идентичност като процесуално явление.⁷

В това отношение следователно П. Рикьор стъпва върху едно дълговременно наследство. Любопитният момент от тритомника (който момент, нека повтора, съм склонен да смятам за показателен по отношение *въобще* на паннаративизма в хуманитаристиката) по-скоро се състои в реторико-логическото движение, през което наративната конструкция бива натоварена едновременно с антропологични и онтологични стойности. Наративът и следователно наративността съответстват, „пасват“ на известна фундаменталната екзистенциална същност на човешкото, като каквато се припознава времевото битие. Херменевтичната наратология на Рикьор съответно се очертава като носител едновременно на антропологични и

⁶ Както заключава Б. Сакс във встъплението си към един твърде полезен сборник, „[р]азбирането на това що е „човек“ винаги се е променяло драматично в течение на историята и без съмнение ще продължава да го прави в неопределеното бъдеще“, „What is this Quintessence of Dust? The Concept of the ‘Human’ and its Origins” - In: Anthropocentrism. Humans, Animals, Environments. Edited by Rob Boddice. Brill: Leiden, Boston, 2011, 34.

⁷ Срв. класическия труд на Фуко върху културната история на утвърждаването на процесуалността като дефиниционен принцип в хуманитарното познание, Фуко, М. Думите и нещата. Археология на хуманитарните науки. С.: „Наука и изкуство“, 1992.

онтологични залози. Наратологията сключва кръгообразната си херменевтична взаимовръзка с битието, доколкото човекът е изначално временеещ, доколкото човешкото съществуване е временеене и доколкото наротивът конституира превръщането на времето в *човешко време*, доколкото хуманизира времето.⁸ При това наротивната хуманизация на времето предполага съединителното му обработване: наротивното всюжетяване функционира като „синтез на хетерогенното“⁹. Човешкото е разказването, разказването е явяване на темпоралността, следователно антропологията е наратология, следователно – темпорология. Следователно и наротивът, схващан като изкуство на темпоралността и продукт на човешкия опит с времето, добива привилегированата позиция на пълнокръвна артикулация на човека и битието, т. е. времето. Именно в тази точка, струва ми се, биха могли да се потърсят някои от условията за генерализацията и свръхпродуктивността на понятието наротив през последния половин век – наротивът се маркира като антропологическа универсалия и тази автоматизирана концепция всъщност обуславя онтологизирането на наротивността във „Време и разказ“, или с други думи: „мисленето [на Пол Рикьор] се превръща в крайъгълен камък на мисловната традиция, която провижда наротива и опита като взаимопреплетени дотам, че разказването става онтологично конститутивно за човешкото съществуване“¹⁰. Логиката на паннаротивизма предполага дълбинната единосьщност и структурна взаимобвързаност на човек, разказ и време. Оттук впрочем твърде често „Време и разказ“ ще третира като до немалка степен еквивалентни историографията и литературата: техните структурни области се оказват неминуемо обединени от пораждащия ги човешко-наротивен опит с времето. От тази предпоставка изхожда и районирането на битийно-познавателните измерения на човешкото време във вида на „тристранния разговор между историографията, наратологията и феноменологията“, при което на последната се отрежда функцията на „привилегирован събеденик“¹¹ и то, както гласи

⁸ „...времето става човешко в степента, в която бива артикулира през наротивен модус и наротивът добива пълното си значение когато става условие за темпорално съществуване“, Ricoeur, P. *Time and Narrative*, Vol. 1 Chicago and London: University of Chicago Press, 1984, 52.

⁹ Цит. съч., 66, 83, 142, 170, 192, 216, 229. Далеч не навсякъде (особено предпоследната реитерация, свързана с историографията на Ф. Бродел) впрочем Рикьор е твърде решителен в утвърждаването на тази синтетична функция на сюжета, но навсякъде е склонен да лансира валидността ѝ.

¹⁰ Meretoja, H. *The Narrative Turn in Fiction and Theory. The Crisis and Return of Storytelling from Robbe-Grillet to Tournier*. New York: Palgrave Macmillan, 2014, 147.

¹¹ Ricoeur, P. *Time and Narrative*, Vol. 3 Chicago and London: University of Chicago Press, 1988, 96. В това свое положение феноменологията, твърди Рикьор, трябва да бъде отведена от тристранния разговор отвъд собствения си „процеса“ към „процеса на една цялостна рефлексивна, спекулативна мисъл,

предположението ми, неслучайно – по този начин наративността се закотвя в инстанцията на някакво извънтекстуално и извъннаративно наличие, каквото бива човешкият опит. Херменевтичният кръговрат следователно разчита на една предадена и твърде значима отделност или дори противопоставеност: тази между текст и извън-текст, между *наратив* и *опит*, *свят*, *битие*, *време* и пр. Вторият том на „Време и разказ“ е посветен премоно на старателното прочистване и опазването на несмесваемата нееднообразност на текстуалните и нетекстуалните инстанции, които трябва да сключат смислотворното си кръгово взаимодействие: „Фикцията, както казах, континуално извършва прехода между опита, който предхожда текста, и опита, който го следхожда. По мое мнение, системата на граматическите времена, независимо от автономията си спрямо времето и настоящите му обозначения, никога не стига до пълно скъсване във всяко отношение с опита с времето. Системата на граматическите времена произлиза от времето и се завръща към времето“¹². Разговор, излизане-и-завръщане, опосредяване (хвърляне на *мост*), прехождане, континуитет (*не-скъсване*): тази логико-смислова система несъмнено предполага концептуалната инфраструктура на *кръга* в пространствен план и *обратимостта* в темпорален план. Кръгообратимост на връзките било между фикция и опит, наратив и (човешко) време, историко-литературна наратология и антропологическа феноменология. Разбира се, Рикьор нееднократно извежда продуктивно-диференциалната времева необратимост като фундаментално измерение на времеенето. При все това цялостната херменевтико-феноменологична рамка на изложението му предпоставя един трудно доловим, но абсолютно неотменен момент на *детемпорализация*, на не-времеовост или най-малкото на времева обратимост, малък „остров“ от застиналото време на някаква квазивечност, която позволява сключването на херменевтичните кръгове на взаимодопълнителността: квазивечността на означаването, при което опит, разказ и време постигат някакво доловимо и описуемо съвпадение. Неслучайно се явява

търсеца кохерентен отговор на въпроса: какво е време?“, пак там. За тази себепреодолителна цел следва да се намеси „историчността“: „не би ли могла историчността да бъде мостът, издигнат в пъв самото феноменологическо поле между битието-към-смъртта и световното време?“, пак там. Тези опосредителни функции на историчността впоследствие се формулира през дискурсивните стойности на историографията: „уникалният начин, по който историята отговаря на апориите на феноменологията на времето, се състои в разработването на трето време – собствено историческо време – което посреднички между живото време и космическото време“, цит. съч., 99.

¹² Ricoeur, P. *Time and Narrative*, Vol. 2 Chicago and London: University of Chicago Press, 1986, 73-74; срв. също 72, 76, 82, 87, 98 и т.н. Следва да се посочи, разбира се, и финалният шрих на втория том, засягащ необходимостта от отчитане на т. нар. „жизнен свят на читателя“, пак там, 160.

следователно диакретичното разграничаване между трите етапа на наративната процедура на *мимезиса* в първия том: преупотребяването на Аристотелевия термин в три различни позиции маркира откъм езиковата материя представата за континуално движение и пропускливост между текста и извънтекста. Режимите на наратива и (човешкия) опит комуникират и преливат един в друг, без обаче да се взаимоелиминират или сливат в чудовищни хибриди: границата между тях остава неотменима, нито извънтекстът се превръща в текст, нито текстът се редуцира до извънтекст.¹³ При все това обаче херменевтичните движения са белязани от определен произход или известна първоначална насоченост: първоначалният мимезис остава закотвен в извънтекста; *опитът* предхожда и следхожда *фикцията*. По същия начин необходими остават съпадението или съответствието, зацепването на прехода и разговора, подредбата и поредността вместо разминаването, неразбирането, скритостта, недоразумението, изгубването и пр.: диалектическите комбинации се опосредяват от феноменология, не от наратологията (или семиотиката, текстолингвистиката и пр.)¹⁴

На този етап от аналитиката на т. нар. предпоставки ще си позволя да предложа една преварително, вероятно доста опростенческа и може би дори донякъде хиперболична хипотеза.

Наративизмът на съвременната хуманитаристика би могъл да се интерпретира като произвеждане в един и същи ход на два едновременни, но несъизмерими ефекта: деесенциализация и (фалибилистка, квазирелативистка, примирена с отменността на семиотичната догма за произволността на знаците) реесенциализация на субекта. Наративът маркира опита за изобретяване на своеобразна неприродна природа на субекта, антиесенциалистко квазиесенциализиране, което дава траекториите на конституирането на субекта „след“, „въпреки“ или „отвъд“ някаква проблематизация на човека, в противоположност на известни схващания за безсубектност на културните и

¹³ В случая ползвам, разбира се, идиоматиката на текста на Жак Дерида преди всичко за да стъпя върху една от най-пространно критикуваните и най-усилено недопрочитаните перспективи от неговата философия, за оригиналната (осакатително преведани на български) фраза срв. Derrida, J. *De la Grammatologie*, Paris: Editions de Minuit, 1967, 227.

¹⁴ Основателно в случая биха могли да се направят препратки към критиките и реинтерпретациите, на които Жак Дерида е подлагал нееднократно на феноменологическия проект на Хусерл, на който „Време и разказ“ основава множество от тезите си. Един от пунктовете, през които протичат деконструктивните прочити на Дерида, е именно проблемът за темпоралността или т. нар. „генезис“, срв. Дерида, Ж. Гласът и феноменът. С.: СемаРШ, 2007; Дерида, Ж. Писмеността..., 230-251; Derrida, J. *The Problem of Genesis in Husserl's Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

обществено-политическите процеси. Наративността в този смисъл изпълнява реконститутивна или реконструкционна функция спрямо деструктивността на известни форми на антихуманизма (казано с речника на Рикьор: *съгласуване, конфигуриране, синтезиране*). Наративът се очертава като своеобразно „компромисно“ понятие, което би могло да се опише най-общо и доста опростено като двусъставна структура: от една страна, текстуална конструкция или семиолингвистичен артефакт, чиято материална конкретика не би могла и не би трябвало да бъде пренебрегвана; от друга страна, означаваща система, смислено изказване, вкоренено в позицията и интенциите на даден субект, изпълнено с историко-културно съдържание и наситено с антропологични стойности. Наративът би трябвало да удържа наличието на извънтекста (смисъла, опита, човека, Човека и пр.) в перспективата на проявените възможности за радикалното му проблематизиране (най-скорошното проявление на което се наблюдава в течение на т. нар. „модерност“). Залогът на наративността, наративния обрат и генерализацията на наратива съответно се състои в един от най-мащабните опити за преизобретяване и опазване на дисциплинарните (нека в случая думата работи с пълната си двусмисленост) фундаменти на самата хуманитаристика (науките за човека) като концепция и като институционална уредба. Генерализацията на наратива функционира съответно като своеобразен *квазиреификационен механизъм*, който трябва да удържа и преутвърждава легитимността на хуманитаристиката, нейната основополагаща митология на Човека и етико-аксиологическата валидизационна техника на хуманизма.¹⁵

Впрочем дори известна деконструкция надали би се опитвала да отрече *напълно* взаимодействията между текста и извънтекста и още по-малко – да отрече споменатата квазиреификационна функция на наративизма, тъй като реитеративният автоматизъм на езика по условие изключва пълно освобождаване на

¹⁵ Философията на Жак Дерида и литературните теории, припознаващи по един или друг начин връзките си с нея, представляват може би най-натрапчивото, но далеч не единственото проявление на тази проблематизация. Както споменах, четенето на Пол-Рикьоровата философия в никакъв случай не трябва да прераста в противопоставяне между „херменевтика“ и „деконструкция“ включително и доколкото с пълно основание може да се допусне, че философията на Рикьор сама по себе си съдържа постхуманистични залежи, срв. Michel, J. Ricoeur and the post-structuralists. London: Rowman & Littlefield, 2015. Поради всичко това и собственият ми опит върху граматологичните стойности на лириката и реинтерпретационните ѝ потенциали по отношение на наративността ще премине през някои „христоматийни“ текстове на структурализма. Последните по един или друг начин са функционирали едновременно като значим момент от проблематизацията на означаването и като един от изворите на наративния обрат. Поради това взимането им като отправна точка при преразглеждането на паннаративизма може да послужи за набелязване на някои от неговите неотменни апории.

смисъла, пълна *дереификация*. Въпросът, който следва да се постави от някаква деконструктивистка перспектива, по-скоро, струва ми се, би трябвало да бъде *какво, как* и преди всичко *защо* нещо бива схващано като съучастващо в някакъв момент на съвпадение. С други думи – *защо точно* разказът трябва да произхожда от опита, съвпадайки с опита¹⁶; *защо точно* разказвателната времевоост трябва да бъде основополагаща за антропологията на темпоралността; *защо точно* времето трябва да се мисли като фундаментално измерение на човешкото битие?¹⁷ *Защо точно* феноменологията предхожда и опосредява наратологията и историографията? *Защо* мимезис1 предхожда мимезис3?¹⁸ В този смисъл следващата част от текста ми ще се опита да разработи именно „оттатъшната“ страна на наротивния обрат с нейната самоподдривна потенциалност.

3. *Opsis/ Melos*: граници на онто-нاراتологичната графема

В тази точка може би проличава една непълнота, един отвор в плътния философски текст на Рикъор, който си заслужава да бъде проучен и разработен. „Време и разказ“ несъмнено представлява текст, натоварен с онтологичните залози на една обща антропология. При все това онто-антропологичният мотив се *конструира* посредством кореспонденцията си с определена теория на текстуалността – което разтваря проломите за неговото *деконструиране*. „Време и разказ“ не разработва някаква обща литературна теория или обща теория на дискурсите – тя коментира преди всичко наратива като подстъп (израстващ от и отпращащ) към битийните измерения на човешкостта и като оператор на преобразуването им (чрез механизмите на триетапния мимезис), без да отчита, че

¹⁶ В друго изследване, в което вече в херменевтичния кръг се налага да бъде експлицитно включена инстанцията на субекта, Рикъор говори за „интенционална екстериоризация“ като смислотворен механизъм на речевите актове, доколкото „дискурсът“ притежава „събитиен характер [който] се свързва с личността на този, който сега говори“, при което „[с]убективната интенция на говорещия субект и значението на дискурса му се припокриват взаимно“, Рикъор, П. От текста към действието. С.: Наука и изкуство, 2000, 73, 86.

¹⁷ Макар че „Време и разказ“ твърде слабо засяга въпроса за пространствеността и следователно няма нужда от допълнително експлициране на привилегията на темпоралността, другаде Рикъор е демонстрирал склонност да я признава непосредствено: „персоналната идентичност (...) може да бъде прецизно артикулирана единствено в темпоралното измерение на човешкото съществуване (...) Есенциалната разлика, която отличава наротивния модел от всеки друг съединителен модел, се състои в статута на *събитието*“, Ricoeur, P. *Soi-meme comme un autre*. Paris: Seuil, 1990, 139, 169.

¹⁸ Оригиналната насоченост на херменевтичния кръг, при която привилегирован се оказва извънтекста, понякога е особено трудна за долавяне и изисква точно проследяване на текстовата реторика, срв. напр.: „Символите в случая изразяват, като същевременно създават това, което изразяват“, Рикъор, П. Конфликтът на интерпретациите. С.: Наука и изкуство, 2000, 128.

дори „по традиция“, наративните текстове са само един от всички възможни формати на литературно творчество. Подобен въпрос може би остава непривичен за „Време и разказ“, доколкото *човешкият опит/ (човешкото?) време* остава извор (през мимезис1) и предназначение (през мимезис3) на наративната операция, начало и цел на обогатително-трансформативния херменевтичен обход. При все това в тази точка става видна произволността на изградената философскоонтологична постановка, която се опитам да имплицирам по-горе. Наистина ли извънтекстът предхожда и следхожда текста, фикцията, наратива?

При дефинирането на наратива Рикъоровият текст отчасти възприема, отчасти подсилва едно от положенията на Аристотел: пренебрегването на „украшенията“, т. е. *melos/ melopoeia* („музикалната страна“) и *opsis* („зрелищната постановка“), при препрочитането на Аристотелевия анализ като трагедията като наратологичен извор¹⁹. Последниците от тази редукция, гласи хипотезата ми, далеч не са маловажни, доколкото от тях и от съответното дестилиране на наратология от „Поетиката“ непосредствено произтича функционализираният в остатъка от тритомника възглед за наратива.

Какви са потенциалните смислови маршрути, които се изместват от тази редукция? *Opsis* – зрелището, спектакълът, постановката – маркира определена ситуационна конкретност и хронотопна сингуларност на трагедийното представление: трагедията се инсценира, разгръща се в режима на известна сцена, съгласува се с регулативите на някаква сценография и с техническата артефактичност на някакъв мизансцен. Следователно нейният непосредствен корен не е в субективноиндивидуалната практика на четенето, нито в битието, а в институционално-материалната конструираност, времевата ограниченост и пространствената локалност на сценичното зрелище. Редукцията на сценичната условност оттук се обвързва непосредствено с онтологизаторското усилие на Рикъор и предицирането на признака на онтологичността като неотменно свързан с наративността по силата на някаква квазимистична превъплътимост: ролята се оказва двупосочно преобразуваема като човешки опит, маската – като лице, сцената – като свят, театърът – като битие, семиозисът – като същност. Трагедийната *игра* става разказ, а разказът се онтологизира по силата на своето „обходно“ съответствие с

¹⁹ Ricoeur, P. *Time and Narrative*, Vol. 1 Chicago and London: University of Chicago Press, 1984, 33-36. Впрочем Рикъор отчита „флукуиращия“ характер на постановката в „Поетика“, допускайки заместимостта ѝ от работата на четенето, пак там, 238-239. Преводът на понятията възприемам от превода на Ал. Ничев: Аристотел. За поетическото изкуство. София: Наука и изкуство, 1975.

битието: играта става битие, фикцията става същност.²⁰ След възвръщането на *opsis* следователно може би вече не би имало *извънтекст*. Още в тази премного начална точка от Рикъровия разказ той може да бъде поставен под въпрос и преобърнат откъм собствените му предпоставки. Ако зрелищната постановка се възвърне в наратологичната система, може би херменевтичният кръг няма да описва диалектичната динамика между (човешки) *опит/ време* и *разказ*, а възвръщането на разказа към разказа, циркулацията на смисъла в иманентностния план на безкрайните процеси на разказване, на безкрайните процеси на артефактуално конструиране, наситени със следите на другостта по силата на междутекстовата си вписаност.²¹ Процеси, които не се закотвят от битийния фундамент на човешкия опит или битийния поток на времето, доколкото тези предполагаеми извънтекстови фундаменти сами по себе си представляват културноотносителни семиотични продукти, произведени и удържани в процеса на реторическото си реартикулиране. В този смисъл би могло да се предположи, че колосалната аксиологическа задача на „Време и разказ“ (чиято концептуална и метадискурсивна продуктивност далеч не оспорвам) става възможна освен всичко и благодарение на неотчитането на собствената му текстуално-разказвателна структура, на суспендирането и премълчаването на един априорен рефлексивен ход: „Време и разказ“ не маркира собствената си обзримост като разказ, самото себе си като разказ, инсценировка или постановка – една конкретно позиционирана, академически легитимирана и историко-полемически обусловена дискурсивна условност. За да удържи проекта си, текстът на „Време и разказ“ трябва да трябва да се откаже от прилагането му върху самия себе си; за да режисира своята онто-нاراتология, наративният субект на „Време и разказ“ трябва да отстъпи от сцената.²² Сляпо петно на онто-нاراتологията и наратологичната егология на П. Рикъор: за да конституира

²⁰ Не би било трудно в този реторически ход да се разпознае проявлението на т. нар. от Адорно „жаргон на автентичността“, срв. Adorno, T. W. *The Jargon of Authenticity*. Evanston: Northwestern University Press, 1973.

²¹ В подобна перспектива може би би била уместна една препратка към пространно разработваната у Дерида понятийно-фигурална проблематика на сцената, която извиква и механиката на следата и повторението във формата на суфльора, вж. Дерида, Ж. *Писмеността и различието*. С.: Наука и изкуство, 1998 г., 252-289, 342-368.

²² В случая онто-нاراتологията избягва една добре известна парадоксалност на саморефлексивните дискурси, регрес в безкрайността, който често се назовава твърде уместно като *mise en abyme* (продълвяване в бездната); за анализ на този парадокс вж. Dallenbach, L. *Le recit speculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977. В сходен смисъл, струва ми се, Дерида набляга върху авторефлексивния момент на метаметафоричната аналитика в отговора си към „Правилото на метафората“, вж. Derrida, J. “Le retrait de la metaphore” – In: *Psyche. Invention de l'autre*. Paris: Galilee, 1987, 63-67.

наративна идентичност, наративът по никакъв начин не би трябвало да разказва за процеса на собственото си разказване. За да има разказ, разказът трябва да престане – поне в *началната* си точка, *изначално* – да бъде разказ. Не по-малко продуктивно би било да се отиграе подривното възвръщане на *melos*, украсителаната музикална добавка, доколкото последната очертава една „чисто“ материална, неозначаваща или непредставяща естетическа текстура, която е сглобена някак произволно със съдържателността на сюжетно-персонажно-мисловната конструкция, поради което и преспокойно може да бъде отделена и заобиколена от един трактат върху наративността („Поетиката“ не се различава съществено от „Време и разказ“ в този пункт). Идентифициран като абсолютна (и абсолютно пренебрежима) периферия на миметичното действие, *melos/ melopoeia* се оказва едновременно вписан и отписан от структурата на театъра/ наратива – достатъчно характерен (общоизвестен, както твърди Аристотел) и материално отличим, за да бъде споменат и класифициран, и достатъчно отделен и безсъдържателен, за да бъде прескочен или да не получава пространен коментар. Звуковата материалност на *melos* в този смисъл се разгръща като едновременно нередуцируема и незадължителна, парадоксално прозираща и от двете страни на външната граница на трагедията/ наратива. Заобикалянето на допълнителността на *melos* следователно позволява на „Време и разказ“ да не постави въпроса за структурната граница на наративността, сведена до комплекса мютос-мимезис.

Редуцирането на елементите на *melos* и *opsis* позволява суспендирането както на въпроса за границата, предела и ограничената валидност на наративността (проблемът за *melos/ melopoeia*), така и въпросът за локално-ситуационната артефактичност и перформативната единичност на речта (проблемът за *opsis*). Оттук, оказва се, произтича и реторическият ход, който позволява на „Време и разказ“ да разпредели между феноменологията, историографията и наративната фикция привилегиите на една онто-антропо-темпорологична диалектика. Разказването би могло да бъде формулирано като обобщения посредник при философскоонтологическата интерпретация на времето единствено ако то бъде прочистено от произволността и автоматиката на повторението, допълнителността на следата, събитийно-перформативната единичност, смисловата относителност и структурната незавършеност и/ или отвореност на изказването: белези, които по един или друг начин са били припознавани като класификационни маркери на лирическия дискурс и които отварят възможността за преосмислянето на паннаративизма и на наративността като цяло. Освен всичко, изработвайки своята

онто-нараторология (която, отново подчертавам, коментирам колкото като специфичен обект, толкова и като метонимия на предпоставките зад наративния обрат в хуманитаристиката), Рикъор приписва онтологични стойности една конкретна нараторологична теория (теория за съединително-синтезната функция на нараторивизацията), при която недвусмислено се отдава привилегия на един определен комплект от възможни стойности на наратора. При това генерализацията се оказва още по-селективна (някак диспропорционално с оглед на универсално-онтологичната си претенция): нараторивът се привилегирова вместо лириката, драмата, танца, музиката, живописата и пр.²³ Въпросът е какви биха били последствията за така формулираната нараторивистка познавателна аксиоматика, ако през известно субверсивно допълнение (в настоящия случай – лирическото писане) последната бъде преосмислена като различна, *друга* текстуално-дискурсивна модализация на битието и познанието?

4. Лирика и различие. Опити върху потенциалността на лириката

Ако откъм подривната работа на *opsis* и *melos* – на единичното, произволното, артефактичното, различително-допълнителното, – в рамката на темпорологичната нараторивистика бъде възвърната тягата на една изключена другост, то тогава с пълно основание би могъл да се постави отново въпросът доколко е основателно онтологизираното срастване между феноменология, нараторология, историография и антропология, предпоставяно от текста на „Време и разказ“. Тази общофилософска постановка несъмнено съдържа белезите на хуманистичната митология, следите на въздесъщостта на Човека. Наистина ли трябва да се приеме, че разказаното време автоматично се превръща в „човешко време“? Нараторивната артикулация на времето (била тя литературна или историографска) не би ли могла да съдържа принципите на една неизкоренима

²³ Нека все пак отбележа въпреки, струва ми се, самоочевидността на тази бележка, че далеч не винаги нараторивът и/или нараторивните текстове са били натоварване с онтологични стойности и са били осмисляни като образцов конституент на субективността. Тясната обвързаност между лирическото писане и модернизистката идеология у перуанския поет Сезар Вайехо тласка Мишел Клейтън да изкове като подзаглавие на текста си фразата „лирическа модерност“, Clayton, M. Poetry in pieces. Cesar Vallejo and lyrical modernity. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2011. Добре известно е, че българският литературен модернизъм отчетливо предпочита лирическите пред епико-прозаическите жанрове, срв. Пенчев, Б. Българският модернизъм. Моделирането на Аза. С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2003 г.; Тиханов, Г. Жанровото съзнание на кръга „Мисъл“. С.: Академия, 1998 г.

нечовешкост, чиито темпорологични аспекти се свързват едновременно с произволността и нееднозначността на означаването, различително-допълнителното отлагане на смисъла в работата на следата и автоматичността на повторението? Всички тези механизми на разподобяването на смисъла по един или друг начин се свързват с необратимостта на времеенето и дисеминативните ефекти на идното, което прекосява и разкъсва кръгообразно-обратимите траектории на херменевтическия порядък. Необратимостта маркира дестабилизационната сила на реитеративността и въвежда субверсивното допълнение на лирическото, чиято комплексност размества и разглобява сюжетноконститутивната конструктивност на наративността. Следователно може би разгръщането на необратимостта на времеенето, необратимото множене на различията и разподобяването на смисловите структури би могло да бъде очертано и да проличи *на първо време* по-скоро през *алегорията* и *иронията* като фигури на реториката на темпоралността, както предполага Пол де Ман, отколкото през метафората, която, ако се доверяваме на встъплението към първия том от „Време и разказ“, се явява структурно-регулативен еквивалент на наративната синтетика. Привилегироване на алегорията и иронията едва *на първо време*, доколкото един внимателен нататъшен прочит на тропологичните потенци на метафоричността биха могли да демонстрират именно разпадането на опитите за обобщаването като дискурсивна универсалия на метафората – или на която и да било друга клетка от традиционните реторически класификации. Алегорично-ироничното разгъване на темпоралната необратимост размества и разбърква подобни йерархии включително и доколкото проблематизира самата обособимост на отделните тропи. Следователно и опозицията между метафората и метонимия (която е основополагаща за Рикъоровата метафорология) трудно би могла да се удържа, ако, както предполага една скорошна студия на Дарин Тенев²⁴, между тропологичните движения, които биха могли да се нарекат метонимични и метафорични (но също така синекдохични, алегорични и пр.), се наблюдават постоянни взаимни преплитания, препратки или отмествания, при които поставянето на неопровержими граници остава една колкото обичайна и предсказуема, толкова и невъзможна задача. Затова в случая действително притеглянето на постановката на де Ман е донякъде „инструментално“: тя изтъква неизкоренимото *различие*, което прорязва миметично-обозначителните операции, с които борави херменевтичната диалектика на наративността. Преди всичко тя

²⁴ Тенев, Д. „Потенциите на фигурата: между наративните характери и реторическите похвати“ – Във: *Философски алтернативи*, бр. 2-3, 2017, 17-35.

допуска дисеминативния ефект на смисловото отлагане и незавършимостта на референцията като интегрална част от разгръщането на диахронния семиозис на алегорията.²⁵ Иронията на свой ред, осмисляна като проявление на „дистанцията, конститутивна за всички рефлексивни актове“²⁶, в постановката на де Ман набелязва маршрутите за осмисляне на непреодимото несъвпадение между означаващо и означаемо, между изказване и значение или най-сетне – между субекта и собствената му (включително и наративна) себеартикулация: „Действието на иронията (...) разкрива съществуването на темпоралност, която със сигурност не е органична, тъй като се свързва с източника си единствено през дистанцията и различието и не разтваря никаква крайна цел, никаква тоталност. Иронията разполовява потока на времевия опит между минало, което е чиста мистификация, и бъдеще, което остава завинаги поразено от пропадането в неавтентичността“²⁷. В плана на това множение на различията в потока на времевата необратимост конститутивната стойност на наративния континуитет може да бъде схващана единствено като условна конструкция, повърхнинна плоскост или инсценировка: „Иронията е синхронна структура, докато алегорията се явява като сукцесивен модус, способен да поражда трайност като илюзия за континуитет, която разпознава като илюзорна. При все двата модуса (...) представляват двете лица на един и същи фундаментален [„негативен“] опит с времето“²⁸. Необратимото време като деструктивна, трансформативна и неуловима сила, подлежаща на набелязване единствено в движението на изплъзването си: паннаративизмът би могъл да отчита подобен опит с времето единствено на цената на саморазподобяването си. Именно подобен опит с не-човешкото, не-структурно, не-линейно, не-смислено, не-обратимо време може би би проличал при една реинтерпретация и реактуализация на теорията на лирическото в перспективата на генерализацията на наратива.

²⁵ При алегорията се провижда „взаимовръзка между знаци, при която референцията към съответните им значения става второстепенна. Обаче тази взаимовръзка между знаците неизбежно съдържа конститутивен темпорален елемент; щом имаме алегория, по необходимост алегоричният знак реферира към друг предходен алегоричен знак. Значението, конституирано от алегоричния знак, съответно може да се състои единствено от повторението (в Киркегоровия смисъл на понятието) на предходен знак, с който никога не съвпада (...) алегорията бележи преди всичко разстояние във връзка със собствения си произход (...) и установява своя език в бездната на това темпорално различие“, De Man, Paul. “The Rhetoric of Temporality”. – In: *Blindness and Insight. Second Edition.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, 207.

²⁶ пак там, 213.

²⁷ пак там, 222. Срв. също: „абсолютната ирония е съзнанието на лудостта, сама по себе си край на всяко съзнание; иронията е съзнание на не-съзнанието, рефлексия на лудостта от изотвътре на самата лудост“, пак там, 216.

²⁸ пак там, 226.

Както споменах в началото, настоящият текст единствено би могъл да преподава следите от многовековната теория на лириката. За един исторически преглед на теориите на лириката не би било трудно да предостави отправни точки за подемането на въпросите за нееднозначността на текста, нерешимата апоретичност на смисъла, проломите, разтварящи потенциалността на писането и проблематизиращи възможността за интерпретативното му улавяне. Наскоро препубликуваната историческа студия на Никола Георгиев проследява идеята за дисеминативните залежи на лириката до немскоезичната естетика на XVIII-XIX век, отбелязвайки „големият парадокс в щюрмерската теория на лириката, парадоксът между нейния спонтанно-алогичен интуитивизъм и крайно строго обособяване от разсъдъчността на „прозата“, от една страна, и нейната *яснота*, сила и внушаемост, от друга“²⁹. Тази парадоксалност Н. Георгиев разпознава не само като исторически обусловено явление, но и в актуалността и като теоретически продуктивна концепция: „художественият знак е полисемичен, а най-голяма и логически най-трудно уловима е тази полисемичност в лириката (...) художествената литература осъществява себе си в определена степен подчинена, в определена степен активно отклоняваща се от системата на езиковата действителност (...) от всички литературни родове най-закономерни са връзките между език и лирика, тъй както в лириката най-решителни са последиците от подчиняването и отклоняването от езиковата схема“³⁰. Теорията на лириката се очертава като теория на лирическата парадоксалност, доколкото лириката се конституира като лиминално явление: лириката се конституира откъм собствената си граница, в парадоксалното си раздвояване между език и речеви конструкт, подчиняване и отклоняване, хетеро- и автономност. Лириката се (де)конструира едновременно извън и изотвътре на (не)собствените си предели. Съответно с тези допускания нататъшните теоретически търсения на Н. Георгиев го отвеждат към схващането за известна неуловимост на лирическия текст, тоест за неизбежното разминаване между прочита и текста: „И в най-пълната си възможна адекватност аналитичният апарат остава малко или много неадекватен – в своята индивидуалност творбата се „съпротивлява“ и винаги оставя нещо извън неговите граници. Във всяка творба има нещо нетъждествено на рода и вида, към който я причисляваме, и на

²⁹ Георгиев, Н. „Поява и утвърждаване на единното родово понятие лирика“ – В: Литературна теория. Питания и изпитания. С.: Изток-Запад, 2017 г., 72. На този етап Н. Георгиев вече е регистрирал по-старите идеи за контралогичност и „ирационалност“ на лириката преди и по време на „щюрмерския период“, пак там, 48-54, 66-69.

³⁰ Пак там, 73-74.

анализационния апарат, който прилагаме към нея. В крайна сметка, творбата не е тъждествена и на самата себе си³¹. Лириката съдържа някакъв неклассифицируем, нетипизируем и неанализируем остатък, който убягва на четенето и подрива неговите основания, доколкото самият лирически текст се оказва комплексно несамотъждествен, прорязан от (не)собствената си другост. Границата на лирическият текст – между него и езика и/или анализа – е вписана в самото му ядро, поради което следователно и последното непрекъснато се трансформира в процеса на писането и четенето. Съобразно тази логика Н. Георгиев разгръща теоретическото (де)конструиране на лириката като „най-противоречивият и най-парадоксалният тип речево общуване“³², което се разгръща като последователно деавтоматизиране, деконтекстуализиране и субверсивно рефункционализиране на системните елементи на нелирическите дискурси (социо-антропологическите епистеми, доктрините на академичната логика, структурите на „естествения“ език)³³. Структурно-композиционният облик на „Анализ на лирическата творба“ е показателен: лирическото неотменно се реализира в релацията и оразличаването си спрямо другото, *като релация и оразличаване* спрямо другото, при което лирическото писане се разгръща на границата си, в раздвоението на своя *double bind* между собствено и несобствено, вътре и вън, художествено и нехудожествено, знак и референт, фикция и реалност, проблематизирайки тяхната различимост и собствената си смислова установимост³⁴. В тази точка теорията на лириката вероятно следва да се откаже от херменевтичната кръгообратимост (или най-малкото да я преосмисли радикално)³⁵, доколкото граничността на лирическото произвежда (или улавя) една множествено-хетерогенна, разподобително-необратима темпоралност, апоретична едновременност на несъвъзможни черти, която, както постулира Дарин Тенев, разрушава линейно-йерархичната подреденост на настоящето: „Същевременно (...) разцепва настоящето чрез определена симултанност в „сега“-то (...) определено „едновременно“ (a la fois), което води

³¹ Георгиев, Н. „Анализ на лирическата творба“ – В: Литературна теория..., 125-126. Сrv. също: „Границите на лирическото творчество са винаги по-широки от представите за тях“, пак там, 123.

³² пак там, 135.

³³ Дяловете на трактата са озаглавени съответно като „Лириката и човекът“, „Лириката и логиката“, „Лириката и езикът“, Георгиев, Н. „Анализ...“, 160-185, 185-227, 227-263.

³⁴ Сrv. „в лирическата творба много остро се обособяват и преплитат силите на единичност и множественост, на фактично достоверното и фикционалното, безусловното и художествено условното“, Георгиев, Н. „Анализ...“, 140.

³⁵ Показателно е може би, че Н. Георгиев е отправял остри критик към литературната херменевтика, сrv. известната статия „Квадратурата на херменевтичния кръг“, Георгиев, Н. Литературна теория..., 373-394.

както към овременяване, така и към опространствяване (през минималната разлика на две едновременни времена). Такава е, накратко и елиптично, апорията на времето (...) Времето не съвпада със себе си³⁶.

Лириката се произвежда изцяло откъм различието, в режима на парадоксална хетеротемпоралност, през вписването на другостта в текстурата си. Съответно реинтегрирането на лирическото в онто-дискурсивните рамки, конфигурирани от прочита на „Време и разказ“, позволява привездането на едно коренно преразглеждане както на статута на литературната фикция, така и на тъй значимата за Рикьор интерпретация на „Поетиката“:

Поетът създава, твори случилото се, като го връща във възможното и наново го актуализира, с което тематизира самата възможност, потенциалността, която, както видяхме, можем да мислим като смъртност (...) Литературата, която е определена като мимезис на действие в „Поетика“-та, би била мимезис, който изхожда от страната на липсата, от онова, което не е нито потенциално, нито актуално и минава границата на действителността, за да въведе една другост, която е другостта на смъртта, в битието.³⁷

Дарин-Теневата теория на потенциалността предполага преосмислянето на извънтекста (опит, битие, (човешко) време) като корен и предназначение на фикцията, доколкото потенциалността на фикцията бележи вписването на един друг извънтекст, неотъждествим с присъствието на *човешкото време*: „именно тази обща възможност, възможността за невъзможното, смъртта, е онова, което позволява всяка възможност и потенция. Така потенциалността, разбрана в най-широк смисъл като възможност, може, способност, носи в себе си смъртта като свое условие³⁸. Потенциалността на фикцията индикира битието-към-смъртта, следователно – крайността и необратимостта на темпоралното движение, а оттук – безкрайността, безкрайната трансформируемост и незастопоримост на смисъла, винаги вече пронизан от белега на несмисъла. В настоящият текст именно лириката би могла да се преосмисли като „привилегирана“ проява на тази дисеминативна тяга, на логическото първенство на потенциалността или възможността пред присъствието и действителността: първоизворите на опита/ времето/ битието/ човека са винаги вече заразени от подривните ефекти на фикцията.

³⁶ Тенев, Дарин. Отклонения. Опити върху Жак Дериде. С.: Изток-Запад, 2013, 127.

³⁷ Тенев, Д. Фикция и образ. Модели. С.: Жанет-45, 2012, 97-98.

³⁸ пак там, 97.

Несъмнено в този етап от изследването се разтварят множество разнопосочни апории, каквато беше и неговата основна цел. Разглеждайки взаимовръзките между лирическият текст и извънтекста, в своята „Теория на лириката“ Джонатан Кълър артикулира една страна от тази взаимовръзка като „големия парадокс на лириката“: „Големият парадокс на лириката като ритуалистична форма със спорадични фикционални елементи е, че при все че често упреква или се съпротивлява на статуквото, нейната социална ефективност би могла в крайна сметка да зависи от своеобразна заразимост или запаметяемост“³⁹. „Големият парадокс“ следователно се разгръща в перспективата на *реитеративността*: лирическият текст се структурира и извършва публичната си циркулация през механизмите на повторението дори когато хипотетично би трябвало маркира общественоритичните интенции на някакъв „субект“. Разработвайки своята теория на лириката, Дж. Кълър нееднократно реинтерпретира (с един жест, твърде показателен с оглед на настоящия анализ) именно двойката *opsis/ melos*⁴⁰, двата елемента, които Рикъоровата онто-нараторология заобиколи в прочита си на „Поетиката“. На едно място през тяхното съотношение Дж. Кълър достига до апоретика, сходна с гореочертаната през прочита на Н. Георгиев: „Опозицията между *melos* и *opsis* следователно трябва да бъде скачена с друга опозиция – между езика като материална форма, буквен знак или звук, и езика като модус на репрезентация“⁴¹. И без по-внимателен прочит е достатъчно да се набележи още една теоретическа траектория, проследяваща преобръщането на онто-нараторологията: лирическото писане манифестира изначалната апория на езиковия знак, разтворена от преплитането на движенията на реитеративната механичност и смислово-действиен влог на иманото-предвид, която прекъсва свързаността на текста и извънтекста.

Ако теорията на лириката *за момент* из земе „привилегиите“, отдадени на феноменологията и нараторологията във „Време и разказ“, и ако отношението между *време* и *разказ* бъде промислено през нерешимата граничност, която лирическото писане демонстрира, то тогава може би самата опозиция между време и разказ, между извън-разказ и разказ – т. е. самата идентифицируемост на време и разказ, – ще трябва да бъде поставена под въпрос:

³⁹ Culler, J. *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press, 2015, 336-337.

⁴⁰ Дж. Кълър преработва предходната им концептуализация на *opsis* и *melos* в жанровата теория от „Анатомия на критиката“ на Н. Фрай, с която няма как да се занимавам по-подробно в настоящия текст.

⁴¹ пак там, 256.

Невъзможно е съответно да се определи дали имаме събитие, разказ, разказ за събитие или събитие на разказа. Невъзможно просто да спрем на прага на този корпус, на тази елипса, която непрестанно се анулира в собственото си разширяване (...) Също толкова трудно е да бъде свързан с нещо друго освен със самия себе си. Всичко е разказ и нищо не е разказ, излизът вън от разказа остава в разказа по един не-инклузивен начин; тази структура е тъй малко диалектична в степенята, в която тя вписва диалектиката в елипсата на разказа. Всичко е разказ, нищо не е разказ и ние не ще узнаем дали връзката на тези две изречения, странното свързване на разказа и не-разказа [sans-recit] принадлежи към реда на разказа.⁴²

Другостта на не-разказа пронизва и разподобява наративната структура, срива нейния континуитет, миметичната ѝ съотнесеност с извънтекста, проблематизира самата отграничаваност между разказ и не-разказ. Цялостността, съгласуваността, последователността, диалектичната обратимост, хипотетично предицируеми към възела на наративността, се оказват впримчени отворено-нестабилния порядък на самото (не)разказване. Оттук произтичат множество възможности за теоретичното реинтерпретиране на наратива и наративността като хуманитаристична парадигма. Биха могли да се предложат препратки към понятието за „тайна“ у Франк Кърмоуд, през което последният разработва своята наративна теория за тайните като „несеквенциални елементи“. Иманентни на наративния текст и несводими до линейно-секвенциалното му разгръщане, несеквенциалните елементи разтварят наратива за допълнението на интерпретацията, което би могло да пренареди смислово-логическите му структури, но не и да изчерпа предоставяните от тайната възможности.⁴³ По сходен начин линейно-съгласувателната природа на наративността може да се проблематизира и през наратологичната теория на Джоузеф Хилис-Милър, лансираща тезата за радикалната прекъснатост, непоследователност и неинтерпретируемост на наратива, предлагайки преосмислянето на наратива през фигурата на *анаколута*.⁴⁴ Теорията на лириката може би по неизбежност се сблъсква с подобни белези на

⁴² Derrida, J. “La loi du genre” – In: *Parrages*. Paris: Galilee, 1986, 274.

⁴³ Kermode, Fr. “Secrets and Narrative Sequence” – In: Mitchell, W. J. T., Ed. *On Narrative*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981, 79-98.

⁴⁴ „Анаколутът назовава синтактичен модел, при което се наблюдава граматическо превключване във времето, числото или лицето наред дадено изречение, поради което думите губят граматическа свързаност. Анаколутът не се управлява от един единствен логос (в смисъла на единно значение)“, Hillis-Miller, J. *Reading Narrative*. Norman: University of Oklahoma Press, 1998, 141. В същия пасаж с радикален жест Хилис-Милър приписва деконструктивния белег на анаколут на ареал, далеч по-обширен от наративността: „огромния анаколут на Западната литература, философия и история като цяло, което не е цяло“, пак там, 141.

анаколутността или секретността и които биха предоставяли различни маршрути за концептуализирането на идентичностите, стига подобна теория да би получила подобаващото академично внимание, което, както някои биха предположили, е заслужила.

Може би също така оттук преминава трайният уклон, който е свързвал философското творчество на Жак Дерида с поетически текстове, причисляеми към лириката, тръгващо най-малкото от ранното есе върху поезията на Едмон Жабес, носещо набелязващо подривния пунктир на потенциалността: „Писмеността никога не ще бъде Природа. Тя действа само чрез скокове. А това я прави пълна с опасности. Смъртта витае между буквите (...) чистата литература е не-литературата или самата смърт“⁴⁵. Лирическият текст е зареден със залозите на смъртта, на ахуманната и не-човешката другост, чието насилие не може да бъде асимилирано към някаква етико-антропологическа система, включително и доколкото самият субект на лирическото писане винаги вече остава неустановим и подвъпросен, както предполага друг металирически текст на Дерида:

... подписът, бидейки всичко, не е нищо. Той нищо не обяснява. Той е подписът на нищата (в множествено число), за да бъде (ако изведем последниците) подпис на всичко (...) Той дегизира всички собствени имена като описания и всички описания – като собствени имена, разкривайки чрез тази хитрина, че тази винаги отворена възможност е конститутивна за писането, тъй като литература го обработва отвсякъде. Вече не се знае дали кога имаме назоваване и кога – описание, нито пък дали описанието-име е предметът или името, нарицателното и собственото.⁴⁶

Подписът се оттегля от лирическото писане (ако последната фраза не е донякъде тавтологична), доколкото в неговото пространство – и в неговото необратимо време – итеративността на подписа вече (не) го закотвя никъде, лирическият текст (още една тавтология) няма корен, гарант и произход, различен от призрачното движение на следата: „Това, което наричат поезия или литература (...) с други думи – един определен опит с езика, с белега или с очертанието *като такива*, това може би не е нищо друго освен една остра близост с неизбежната изворност на призрака“⁴⁷. В този смисъл несеквенционалната структурираност на лириката разтваря и итеративната, нелинейна „скокообразност“ на едновременността на конструирането и разподобяването на текстовия смисъл,

⁴⁵ Дерида, Ж. Писмеността..., 108, 117.

⁴⁶ Derrida, J. Sineponge/ Signsponge. New York: Columbia University Press, 1984, 119.

⁴⁷ Derrida, J. Schibboleth, pour Paul Celan. Paris: Galilee, 1986, 96.

предположен от четенето на друг лирик (Стефан Маларме): „Римата, която е общият закон на текстовите ефекти, е преплитането на идентичност и различие. Суровият материал за тази операция вече не е просто звуковото окончание на думата: всички „субстанции“ (звукови и графични) и всички „форми“ могат да бъдат взаимоотнобвързани от всякакво разстояние и при всякакви условия“⁴⁸. Римата, традиционният родов белег на лириката, предоставя възможността за извеждането на трансгресивно-трансформативният „общ закон на текстовите ефекти“, които не могат да бъдат диалектично закотвени в извънтекста, който се разтваря в пукнатините на (лирическият?) текст, който се оказва едновременно несамотъждествен и непроницаем, отворен и затворен, разподобен и секретен, безкраен и краен: „Отсега ще наричаш стихотворение определена страст на сингуларния белег, подписа, който повтаря разпиляването си, всеки път оттатък *логоса*, нечовешки, бегло питомен, несводим към фамилията на субекта [sujet, „сюжет“, „предмет“, „поданик“] (...) стихотворението може да се свива на топка, но така междувременно обръща обострените си знаци навън. То може, разбира се, да отразява езика или да изрича поезията, но никога не се отнася обратно към себе си“⁴⁹. Лирическият текст, стихотворението никога не се претопява в лирика, субект или интерпретативен модел, то постоянно се разподобява през затворената си крайност и необратимото си времеене. Лирическият *род* е невъзможен. Лириката и теорията на лириката в този смисъл дават (и поради това неизбежно (не) се маргинализират) подстъп към един своеобразен опит с *невъзможното*: „И тъй, в теб се надига мечтата да *учиш наизуст* [*d'apprendre par coeur*, „да учиш чрез сърцето“]. Да оставиш продиктуваното да прекоси сърцето ти. И то е само една единствена черта – това е невъзможното, това е поематичният опит. Ти вече не познаваш сърцето, значи трябва да го изучиш (...) Наричам стихотворение това, което учи сърцето, което изобретява сърцето“⁵⁰. Наративът и наратологията са претърпели универсализацията си до обобщена форма на хуманитарния дискурс, а

⁴⁸ Derrida, J. *Dissemination*, The Athleon Press, London, 1981, 227.

⁴⁹ Derrida, J. „Che cos'è la poesia“ – In: *Points de suspension*. Galilee, 1992, 307. В есето на Дерида върху Х.-Г. Гадамер може би се открива малко по-„академична“ формулировка на сходна теза относно темпоралността на стихотворението: „Ако стихотворението удържа видимо суверенна, непредсказуема, непреводима, почти нечетима инициатива, това е така, включително защото то остава изоставена следа, внезапно независима от интенционалното и съзнателно значение, идващо от подписалия се. То блуждае, но по секретно регулиран начин, между различни референти – обречено да надживее през един „безкраен процес“ дешифровките на всеки предстоящ читател“, Derrida, J. „Rams. Uninterrupted Dialogue—Between Two Infinities, the Poem“ – In: *Sovereignities in Question*. New York: Fordham University Press, 2005, 146.

⁵⁰ пак там, 306.

лириката и (хипотетичната) лирикология – не, доколкото, може би, прекият път към невъзможното, който набелязва лирическото писане, непрекъснато подрива интерпретациите си и блокира ходовете на снемането си. Лирикалният обрат остава немислим, той остава самото *немислимо* – остава или трае като неслучилия се или като постоянно случващия се белег на самото немислимо или на самия несмисъл, които може би отвеждат към необратимостта на времеенето. Може би затова лирическият обрат остава по-скоро иронично-игрова вметка и теорията на лириката – твърде единичен, трудно обособим и още по-трудно генерализируем дял от хуманитаристиката. Неговите белези обаче надали са локално-ограничени. Напротив, може би успоредно, едновременно с генерализацията на наратива и налагането на паннаративизма винаги вече е действала неузнаваемо-прикритата, слабо институционализирана, секретна процедура на квазигенерализацията на лирическото, една парадоксална генерализация на негенерализируемото, възвръщаща редуцираното или изтласканото, повторително напомняща за плашещата насъщност на невъзможното.