

РЕЦЕНЗИЯ

за Гл. ас. Д-р Магдалена Иванова ПЕТРОВА

Участник в конкурса за Доцент по Литература на народите на Европа, Америка, Африка, Азия и Австралия (Френска литература), обявен в ДВ № 55 от 19.07.2011 г.

от Проф. д-р Стоян АТАНАСОВ

В обявения конкурс за Доцент единственият кандидат д-р Магдалена Петрова участва с хабилитационен труд и 14 научни публикации. Ще отбележа също, че тя преподава френски език и литература в Благоевградския университет от 1976 г., тоест от 35 години. Настоящата рецензия ще представи главно хабилитационния труд и някои от научните статии на кандидата.

Един общ поглед към научната продукция на М. Петрова показва, че тя е посветила повечето свои изследвания на интертекстуални връзки между отделни автори и творби. Ще спомена тук на първо място докторската дисертация на М. Петрова, която имаше за предмет два колоса на френския роман – Балзак и Пруст. Това мащабно изследване, озаглавено „Пруст читател на Балзак. Романни техники и интертекстуалност”, първо по рода си въпреки необозримия критически масив за Балзак и Пруст, разкри убедително множество пресечни точки между творчеството на двамата романисти и най-вече присъствието на Балзак в романите и есеистиката на Пруст. Ще напомня, че трудът бе успешно защитен през 2006 г. за получаване на научната и образователна степен „Доктор”.

Новият хабилитационен труд на Магдалена Петрова се явява теоретично продължение на темата за интертекстуалността. Но този път изследваните автори (Едгар Алън По, Шарл Бодлер и Димчо Дебелянов) са преди всичко поети. Озаглавена „Интертекстуални диалози”, монографията с обем 133 стр. съдържа две встъпителни теоретични глави, шест други глави, представляващи същинското изложение, заключение и библиография. Ще се спра накратко на най-важните аспекти на труда.

Първа глава – „Интертекстуалността и нейните определения” – напомня класически постановки за това явление, чиято кръстница се явява Юлия Кръстева. Казаното от теоретиците позволява на Петрова да изложи най-важните аспекти на интертекстуалността. Сред тях специално внимание заслужава възгледа на Барт, че по отношение на извличането на смисъл от текста писането и четенето са равностойни практики. На тази основа и Магдалена Петрова излага своята методологическа позиция:

„Интертекстуалността може да бъде разглеждана не като елемент, създаден от почерка, а като ефект на прочита: читателят е този, който трябва да разпознае и идентифицира интертекста” (с. 10). Ако използваме тази постановка за нуждите на труда „Интертекстуални диалози”, под читател можем да разбираме и агента на рецепцията (например Бодлер преводач, коментатор и донякъде подражател на По във Франция), и изследователя на интертекста – в случая Магдалена Петрова. Еманципирането на читателя/изследователя позволява по-свободен, по-гъвкав подход към интертекстуалността.

Втората глава, „Писателите за интертекстуалността”, представя накратко и несистематизирано, признания на няколко писатели за ролята на интертекста в собственото им творчество. На тази глава следва да се гледа като на бегъл щрих, очертаващ изследваното явление.

Изложението започва с глава, проследяваща връзката на Бодлер с Едгар По. Петрова много точно е доловила предпоставките за тази връзка. И двамата разработват мотиви, свързани с традицията на платонизма, и двамата са носители на модерността (а Бодлер е и неин теоретик), и двамата търсят съответствия и аналогии между на пръв поглед несвързани помежду си явления. По принцип Бодлер се възприема като ученик на По, докато Петрова уместно отбелязва, че между тях има по-скоро родство и творчески афинитет.

От вниманието на Петрова не убягва и фактът, че Бодлер сякаш се интересува повече от разказите, отколкото от поезията на По. Но нейният внимателен прочит на Бодлерови стихотворения като „Съответствия”, „Красота”, „Извисяване” показва наличието на следи от поезията на Едгар По. Така тя стига и до въпроса за Бодлер като плагиат на По. Намирам за много уместна и главата за колажа у Е. По. Тук Петрова долавя и една от ярките черти в почерка на По: наблюдаваме своеобразен сблъсък между *реализъм*, често подплатен с актуални за времето научни постановки, и *спиритуализъм*, преpraщащ към паранормалното и свръхестественото. Едгар По си служи виртуозно с инструментариума на правдоподобие. Чрез него той потапя читателя в един свят, толкова по-комфортен, колкото е по-реалистично изобразен и научно обяснен. Ала всичко това е само измамна прелюдия към нахлуването на странното и необичайното. Ефектът от тях е особено силен именно защото читателят се оказва неподготвен за тяхната поява.

Между колажа като похват у Едгар По и колажната техника на Бодлер съществува пряка приемственост. На нея е посветена главата „Шарл Бодлер – последовател на По”. Тя не фигурира в съдържанието на труда (вероятно е изпусната от невнимание), но е важна по ред причини. На първо място Петрова показва как се изгражда критическият дискурс на Бодлер по адрес на По: французинът включва в критическите си есета за Едгар По цели пасажии от американски критици, а и от самия По. Поетът

Бодлер също не се колебае да заимства както от По, така и от други американски поети (Хенри Лонгфелоу, Томас Грей и др.). На трето място, преводачът Бодлер вгражда в своите преводи на По елементи, заимствани от другаде. Бих казал, че, формално погледнато, подобно използване на чужд материал е типично средновековна практика. Но за разлика от средновековните писатели Бодлер плагиатства само автори, към които изпитва силен афинитет. В този смисъл неговото плагиатство не е еkleктизъм, а средство за утвърждаване на една оригинална поезия и оригинална естетика. По същия начин през XVI век Монтен утвърждава и своята оригиналност, и своя безпрецедентен субективизъм: неговите *Опити* гъмжат от цитати и от неназовани заемки.

Със следващата глава – „Дебелянов и Бодлер. Граници на реалното и поетическа млежа” – Магдалена Петрова стеснява обхвата на интертекстуалното, доколкото го търси само във възможните преливания от текста на Бодлер към текста на Дебелянов. Петрова не привежда биографични или исторически доказателства за влиянието на Бодлер върху Дебелянов. Придържа се единствено до тяхната поезия. За сметка на това тя възприема по-широко разбиране за статута на творбата у Дебелянов. Разглежда я като „произведение-мрежа” (с. 77), доколкото носи в себе си цяла литературна традиция. След тази уговорка Петрова пристъпва към паралелни анализи на творби на Бодлер и Дебелянов. Намирам за много добри наблюденията върху Дебеляновия „Поет” и Бодлеровото „Извисяване”, върху темата за смъртта у двамата поети, върху мястото на спомена и на миналото в творческия процес (вж. по-специално анализа на „Лебедът”).

Интерпретацията на стихотворението „Гората” на Дебелянов предлага и тълкуване на някои от ключовите символи в творбата. Според Петрова гората е алегория на библиотеката (не виждам с какво тя е алегория, а не символ), а водата пък била символ на онова произведение на изкуството, което носи възделението на поета към абсолюта. Скептичен съм към подобен подход на интерпретацията, който стеснява неоправдано рамките на художественото изобразяване да своеобразен нарцисизъм на творбата, доколкото полето на символичното се свежда до саморепрезентация на поезията и на поета. Изобщо интертекстът не би следвало да се търси само по линия на уподобяването на един текст с друг или с някаква предпоставена идея. Диференциращата интертекстуалност представлява не по-малък интерес.

Имам резерви също и по отношение на радикалното противопоставяне на живота и изкуството. Този мит на романтизма и постромантизма не би трябвало да се възпроизвежда безрезервно и от критиката. А Магдалена Петрова прави тъкмо това, когато пише по повод на „Гора” на Дебелянов: „Изкуството ни предлага радости, които животът ни отказва. Поезията трябва да бъде земно огледало на божествеността и

да отразява с цветовете, звуците и ритмите си цялата красота на вселената” (с. 104-105). Подобни общи твърдения звучат доктринерски и не ни позволяват да вникнем в конкретната творба на Дебелянов.

Интерпретацията на „Самотници” е по-убедителна. Тук Петрова долавя отзвуци от Малармеевия мотив за поета неудачник, чиито възжеления се измерват с недостижимото, с абсолюта. Показателен за тезата на авторката е и паралелът с „Фаровете” на Бодлер. Висока оценка заслужават и паралелният прочит на „Спящият в долчинката” („долчинка”, според превода на Пенчо Симов, а не „долина”, както Петрова пише) на Рембо и на „Един убит” на Дебелянов, на „Гаспар Хаузен пее” на Верлен и на „Сиротна песен” на Дебелянов.

Ще обобщя впечатлението си от този труд така: Магдалена Петрова аргументира теоретично и илюстрира с конкретни анализи тезата си за интертекстуални връзки между Едгар По и Шарл Бодлер, от една страна, и между Бодлер и Дебелянов, от друга. По същество тази теза не е нова. Виждам приноса на Магдалена Петрова в това, че тя я отстоява с нов критически инструментариум и я подкрепя със собствени аналитични наблюдения. Трудът свидетелства за умение да се тълкуват текстовете и за добра информираност за френскоезичната критика по въпроса. С него Петрова се утвърждава като зрял литературовед.

Сред представените за конкурса статии ще открия на първо място „Читателят като писател. Споменът за Балзак в романа на Пруст”. Имам две причини да се радвам на този етюд: първо, тук Магдалена Петрова много сполучливо надгражда свои постановки от докторската си дисертация; второ, тя води гласен и негласен диалог с една моя статия по подобна тема. Намирам този диалог за плодотворен и го приемам с чувство на благодарност.

Студията „Връзката между природа и изкуство в романа на Пруст” (написана на френски език) е една от малкото публикации на Петрова, която не разглежда въпроси на интертекстуалността. Тя заслужава специално внимание. Авторката изхожда от тезата на Кант, че геният е природна дарба. Природата говори чрез него. Ако геният е творец, на него може да се гледа като на инструмент, чрез който природата престъпва съществуващите правила в изкуството и задава нови. Тъкмо това ще стори и Пруст в гениалната си творба „По следите на изгубеното време”. В началото на своето изследване Петрова формулира редица въпроси за възможната връзка между изкуство и природа. Така стига и до привидния парадокс, по силата на който природата имитира изкуството. Но светът в романа на Пруст, който се разкрива пред поглед на разказвача Марсел, утвърждава този парадокс като закономерност. Защото романът е замислен и изграден като инициация в творчеството. Разбира се, тази крайна цел не е предварително заявена. Напротив, Пруст умишлено я държи на разстояние като далечна и неясна перспектива. Ала за нейното едва забележимо

присъствие съдим по някои регулярно повтарящи се душевни състояния на разказвача. Едно от тях е силната впечатлителност на Марсел от всички видове изкуство – литература, театър, музика, живопис, архитектура. И доколкото изкуството слага своя дълбок отпечатък върху светоусещането на героя разказвач, всичко, на което той става волен или неволен свидетел – природни и градски пейзажи, човешки взаимоотношения – ще се превърне в аналог на някаква творба на изкуството. Последното става матрица, която задава смисловите и естетическите параметри на всичко останало, включително и на природата. Проникновените наблюдения на Петрова го разкриват много убедително.

На трето място ще спомена двете статии, които Петрова посвещава на квебекския писател Жак Ферон и на връзките на неговото творчество с Пруст. Въпросните статии прилагат една вече утвърдена методология и са принос в изследванията върху франкофонската литература.

Заключение: Научната продукция на Магдалена Петрова е неголяма по обем. Но всички представени изследвания имат за обект мащабни и в количествено и в качествено отношение творци, чието осмисляне и тълкуване изисква продължителни усилия и много познания. Трудовете на Петрова свидетелстват и за едното, и за другото. Те имат безспорен принос за разкриването на важни чужди присъствия в творчеството на Бодлер, на Пруст, на Жак Ферон и на Дебелянов. И доказват, че д-р Магдалена Петрова отговаря на всички изисквания за получаване на академичното звание „Доцент” по френска литература.

Проф. д-р Стоян АТАНАСОВ

16.11.2011 г.