

РЕЦЕНЗИЯ

от проф. д-р Светлана Стойчева

на дисертационния труд на Росица Пенчева Чернокожева

“Българската литература за деца – психоаналитични прочити

/90-те години на XIX век – 40-те на XX век /”

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“ по научна

специалност „Българска литература“, шифър: 05.04.02

Предложеният за обсъждане дисертационен труд е първият по рода си опит в българското литературознание за системен психоаналитичен прочит на българската литература за деца. Множественото число в заглавието намеква за вариативност, за търсене на различни психоаналитични подстъпи към литературата за деца, а не за кодификационни амбиции. Този научен стил на креативност, който не цели налагането на модели, особено при разработката на подобна сложна тема, намирам уместно избран. Росица Чернокожева щедро споделя своите интуиции и културни асоциации, опитвайки се непременно да намери мост към своите читатели. Прави впечатление доброто познаване на трудовете на Зигмунд Фройд, “бащата на психоанализата” и на неговите последователи, заедно с научната им рецепция в България. Трябва да признаем и вещината, с която се въвежда и използва специализираната терминология. Юнгианската школа на аналитичната психология е нарочно изключена и това самоограничение дава най-малкото формална възможност трудът да бъде положен изцяло върху основата на психоанализата. Затова пък е включена психодрамата. Този иновативен експеримент с литературата за деца може би допълнително е подкрепен от факта, че голяма част от идеите на теоретика на психодрамата Джейкъб Леви Морено са почерпани от детската игра (споменато на с. 17). Въпрос е доколко терминологията и практиката на психодрамата могат да бъдат ключ към литературния материал; доколко може да се осъществи това “образно и сценично провиждане на текстовете”, за което става дума на с. 9. Това е провокация за докторантката. Тя вярва, че свързването на литературата за деца с психодрамата би предизвикало революция в образованието: “Съвместяването на конвенционални вербални форми и психодраматични техники в образованието е най-оптималният работещ модел.” (с. 18) В отстояването на тезата си Росица Чернокожева действително проявява изследователски характер.

Заслужава да се коментира изборът на параметри на труда. Обект на анализ е българската литература за деца от нейния класически период (90-те години на XIX – 40-те години на XX век). 80-те години на XIX век са изключени – може би заради известната литературноисторическа постановка, че в литературата за деца от този период доминира дидактичното послание (теза, известна и споделена от докторантката на стр. 86). Едва ли обаче е било нужно да се “отцепва” едно само десетилетие при положение, че дори и при родоначалника Петко Славейков не всички произведения са дидактични, че и той има залъгалки (една от тях с “психоаналитичното” заглавие “Желание”); и особено като се има предвид, че от гледна точка на психоанализата литературата за деца се оказва като че ли най-малко “азова”: тя е или “свъръхазова” (т.е. дидактична), или пък “то”-литература.

Нека оценим избора да се работи с литературен материал от периодичния печат за деца, а не от отделни книги и “канонични” христоматии. Всеки запознат с историята на българската литература за деца, особено между двете световни войни, знае, че нейното действително битие е заключено именно в периодиката. Достатъчно е да обърнем внимание на старателно приведените от докторантката статистически данни в колко и в кои точно издания за деца са сътрудничали авторите на избраните от нея текстове, макар че тези литературноисторически вметки са излишни от гледна точка на темата на дисертацията. Периодиката за деца поради специфичната си тематична повтораемост (следваща природния и празничния кръговрат) действително предлага множество вариации на една и съща тема, които неминуемо биха се сторили благодатни за психоаналитичен прочит.

В труда се наблюдава известен сблъсък на литературноисторическия с психоаналитичния метод: от една страна, имаме излишни “надничания” в литературната история (въпреки долавящата се в работата теза, че от гледна точка на психоанализата литературата, особено за деца, е най-малко исторична и национална: “...детето е глобално същество и литературата за деца, в този смисъл и българската литература за деца, е глобална в самата си същност.”, с.112); от друга страна, тъй като психоаналитичният прочит буквално стапя естетическия и поетико-структуралистичния, често на една линия се оказват автори, които до този момент не са били сравнявани (например Елин Пелин, Димитър Бабеv, Емил Коралов, Чичо Стоян) и това предизвиква известно напрежение в литературния историк. Питам се въобще има ли “спогодба” между литературния историк и психоаналитика на литературата? Намирам за пресилен

начина, по който докторантката се отгласва от класическия литературоведски и литературноисторически прочит на литературата за деца чрез лесното твърдение, че този прочит “извежда на преден план нейните възпитателни, дидактически функции” (с. 3) – това, разбира се, е генерализация, която прави твърдението невярно.

Оригиналната тема за “вътрешната психична сцена” (израз на докторантката), която отваря българската класическа литература за деца, е истински интригуващата в този труд. Основанията за тази тема са твърде смислени и са цитирани в труда (едно от тях се съдържа в тезата на Давид Иерохам от послеслова на “Тотем и табу”: “Можем да кажем, че символите, които носим в несъзнаваното си и които проникват в сънищата и в психичните ни симптоми, се приютяват в културата, в която живеем, за да ни дадат възможност да я тълкуваме, включително и психоаналитично.” (с. 27) Росица Чернокожева прави именно подобен опит за психоаналитично тълкование на една особено значеща част от културата, каквато е литературата за деца. Тук е съсредоточена оригиналността и едновременно с това проблематичността на труда: маркираните пътища са много, но разбираемо те не могат да бъдат поети едновременно.

Кои пътища избира докторантката? Трудът прави впечатление на всеобхватен – не само поради внушителния му обем от над 400 стр. Той отваря ред сигурни “врати” (нека използваме метафората на Морено) към несъзнаваното, оформящи и отделните глави на труда. Първата, разбира се, е вратата на детските сънища, разгледани като “лоното на несъзнаваното”, “царския път към детското несъзнавано”, без да са подминати и сънищата, “отглас на Свърхазови претенции и фантазии”. Тук особено важно е разгледаното взаимодействие на типичните детски сънища и поетическата фантазия. Открояващи са анализите на “Крилатият пленник” на Ангел Каралийчев и “Панковият грях” на Георги Райчев. След излишните подробности около сътрудничеството на Каралийчев в сп. “Светулка” идват вдъхновените и проникновени редове относно “инфантилното несъзнавано в едно сънно сърце” (с. 54-55). Идеята за трансформацията на спомена от детството на Райчев в съня на героя от разказа е напипване на един от творческите механизми на автора.

Втората врата е към детското нагонно любопитство (докторантката използва още термина “епистемологично нагонно любопитство”) и детските страхове и агресия. Обосновката ѝ: “Тревожността, страхът са продукт на вътрешните нагонни напрежения или външни реални ситуации и са крайъгълен

камък в детското порастване.” (с. 165) Тук се стига до интересни наблюдения и заключения като: “Българските писатели за деца отразяват най-вече ситуацията за раждане на следващото дете в семейството, с всичките табута, съществуващи като социокултурен фон при възникване на нагонното и епистемологично любопитство на детето.” (с. 137); “Игра, страх, агресия са сложно преплетени в единна амалгама, която българският писател за деца е съпреживял в богато жанрово-образно многообразие.” (с. 165)

Третата врата е към детските желания и детската игра. Базисни тези на тази глава са: “Всяка творба-желание, както при сънищата, е една психодрама с protagonist детето.” (с. 178); “Играта е основният израз на несъзнаваното, наред със сънищата и погрешните действия.” (с. 191); “Можем да наречем детската игра – психограма на порастването през несъзнаваното.” (с. 193); “Играта не е вътрешната психична реалност, тя не е и външният свят, тя е една гранична, потенциална сфера, наречана добавъчна реалност, където може да се случи всичко, което е обект на фантазията. Играта е подстъпът към културологичния опит.” (с. 247) Подглавата “Хуморът. Грешките в ежедневието – изтласканото Несъзнавано” би могло да се обособи като отделна, доколкото се отнася към игровия аспект на езика и детските “епистемологични” грешки, а не пряко към детската игра. Интересно е психоаналитичното обяснение на позитивността на подобни “творби на желанието”: “Във всички детски желания, както ни напомня психоанализата, детето е очарователно с нарцисизма, егоизма и недостъпността си.” (с. 188) Разбира се, превъзпитанието му е подпомогнато пак от литературата. И в тази част откриваме инвенцията на авторката: “Това, което като понятие влага възрастният, като каже „кукла” – „държи се като кукла”, „облечена като кукла”, „кукла на конци” – т.е. нещо статично, вцепенено, натруфено, бутафорно, марионетка, /Ибсен създаде „Куклен дом”/, като че ли е коренно противоположно на детското разбиране...” (с. 234 от подглавата “Анимизмът и куклите в играта – тотемичното начало”). Има и едно малко недоразумение около стихотворението на “Чичо Стоян” “Засмяна”. Разсъжденията на Росица Чернокожева са следните: “Чичо Стояновата „Засмяна” или срещано още като „Засмяна кукла” е още един шрих към „кукленската тема”:

Гледайте я как се радва
и се смее от сърце.
Кой ли може да се мръщи
пред туй сладко личице...

Ако не са последните два стиха: *От сърце я погледнете,/мили хубави деца!* може и да сбъркаме това описание на дете ли е или на кукла. Оттук и уместното впоследствие вероятно променено заглавие „Засмяната кукла”. Някъде дори се среща в критическото тълкуване, че става дума за момиченце. Това не е странно – нали казваме за някое дете, че е хубаво като „кукла”. (с. 235-236) Всъщност става дума за стихотворение, създадено “по картинка” – един обикнат механизъм за създаване на стихотворения за деца през 90-те години на XIX век. В стихосбирката на Чичо Стоян “Детска китка” фигурира и самата “картинка”. Но разсъжденията на докторантката въпреки това са подчинени на добра логика и усет.

Четвъртата врата е наречена най-общо “Детето, семейството, външният свят”, но подглавите обособяват люлчината песен, амбивалентните връзки с майката и бащата, проблематиката на сиблинга, трансгенерационните отношения в разширеното с баба и дядо нуклеарно семейство, а също и отношението към домашните животни, базиращо се на анимистичното детско световъзприятие. Тук е включена доста открояващата се подглава със заглавие “Родна стряха – синдромът Amarcord. Дом и път”. Нейната базисна теза: “Няма да е пресилено, ако кажем, че цялата литература за деца се основава на синдрома Amarcord. Всичко написано за деца може да е озаглавено „Спомням си“.” (с. 299) Дали все пак не е пресилена тази теза, или нека попитаме как се “спогажда” тя с вездесъщото *сегашно детско време* (с изключено минало и бъдеще), признато от психолозите. Един от креативните литературни въпроси, зададени тук: “Ако в българската литература за възрастни, най-вече 80-те и 90-те години на XIX век царува патриархатът, в литературата за деца надмощието е на матриархата. Защо образът на бащата е така спорадично и еднопланово създаван в литературата за деца...” (с. 250) Изключително добро е сравнението между “Приспивна песен” на Дора Габе и “Люлчена песен” на Асен Разцветников с предварително заявеното изследователско намерение: “Да видим как това свято общуване между майка и дете е пресъздадено от една жена и един мъж, от двама поети с различен натюрел.” (с. 255)

Петата врата е насочена специално към анимистичното световъзприятие на детето чрез отношението му към природата, сезоните и празниците. Тук умело е направена връзката с играта (природата, видяна като контекст на детската игра, е добра връзка, но има и чисто пейзажни произведения, в които чувството е всичко). Сравнението на стихотворенията на Ран Босилек и Асен Разцветников за кокичето (“Ето как двама стихотворци рисуват детския си

спомен за най-нежното и най-храброто цвете – кокичето”, с. 372) е издържано по-скоро в естетически план, отколкото в психоаналитичен – можем да го приемем за литературоведско изкушение.

И петте отворени врати са еднакво нужни за разгръщане на темата на дисертацията, но питам има ли и други, които докторантката съзнателно е подминала или оставила за следващо изследване, и дали литературната теория, или литературният материал са ѝ подсказали тези пет “врати”.

В труда си Росица Чернокожева проявява стремеж към усвояване на две много важни научни умения: да се самоконтролира като изследовател и да се самопровокира. Без първото има опасност лесно да изпадне в свръхинтерпретация, а без второто работата ѝ не би имала този креативен и диалогичен дух. Самоконтролът може да се приеме и като научна коректност: “Нека припомним, че въпреки знака за равенство между истинска съновна дейност и литературен текст с детски сън, коректността изисква да виждаме спецификите и на двете форми. Психоаналитичната трактовка я правим през художествената творба, която все пак е една фикция, създадена от съзнателна мисловна дейност. И ето че в тази своеобразна симбиоза се ражда един правдоподобен продукт-анализ, съчетаващ чертите и на двата душевни акта – сън и творчество.” (с. 78)

Все пак има моменти в работата, които се доближават до самоцелната интерпретация. Например замерянето с яйца в стихотворението “Помагачи” на Елисавета Багряна и направената връзка със “стаените детски въпроси как се създава и идва на бял свят животът” (с. 136); или “досещането”, че страхът от мишката и жабата в „Юнашки рев” на Васил Ив. Стоянов и „Страхливко” на Веса Паспалеева е страх от кастрация (с. 146); или стихотворенията на Багряна за детската игра с по няколко деца да се тълкуват като “несъзнаваният стремеж на всеки от нас /може би и на поетесата / към неосъщественото неколkokратно родителство” (с. 163). Последен пример за преекспониране на художествения материал с определена цел откриваме в коментара на следните стихове от “Песен за малката сестричка” на Младен Исев:

Както грее тя в небето,
така грееш ти в сърцето
на добричката ни мама,
дето друга радост няма.

“По-голямото дете е усетило, че малката сестричка сега е единствената радост на майката. Вижете колко плахо, само като намек и полугласно, е

загатната тревогата на голямото дете, че е пренебрегнато, смътното му чувство на изоставеност, усетът за дефицит на общуване. Само с един стих.” (с. 311)

Нека дадем и обратния пример за сполучлива интерпретация – откриваме го в анализа на “Легнала е Катя” от Чичо Стоян: “Разбира се, това стихотворение с еднакъв успех би могло да се включи при сънищата. Тук важното е, че желанието отново е за сладкиши. /В психоанализата сладкишите и бонбоните в съновидението заемат мястото на ласките и сексуалното удовлетворение.” (с. 188) Уклонът към еротиката у Чичо Стоян може би ще оправдае подобна връзка.

Докторантката достига до важни изводи, актуализира постулати, които биха променили статута на тази литература в културното поле. Например: “Литературата за деца е най-естественият терен за психоаналитични наблюдения върху човешкото битие.” (с. 11); “Детските писатели са първите психоаналитици и на родители, и на деца.” (с. 8); “Азът не може да роди ролята, но ролята може да роди Аза.” (с. 69) Последната теза може да се приеме като ресурс не само на психодрамата, но и на литературата за деца. И друг провидян ресурс: “Така както детето, детството, е най-близо да несъзнаваното, така и психоаналитичният прочит на литературата за деца отговаря на иманентно присъщото несъзнавано в природата на тази литература. Както и самото фантазно-художествено претворяване на теми от детството е продължение и заместител на детските игри на твореца.” (с. 192)

Имам някои забележки към стилистичното оформяне на труда – повторения на факти, предозиран научен патос (от рода “Авторът така гради сюжета, че ни се иска да изръкопляскаме”, с. 40) стилистични неточности и др. Някои от тезите са твърде интересни, но би следвало да се развият. Дори припомнената в края (за да бъде потвърдена) “основна хипотеза на дисертационния труд”, че “класическата българска литература за деца може да бъде прочетена и преживелищно почувствана, интерпретирана през психоаналитичното и психодраматичното провиждане” (с. 404) би трябвало да намери по-ясна и подобаваща формулировка.

Въпреки критичните забележки, отново акцентирам на куража на Росица Чернокожева да се захване с такава сложна материя като психоанализата на не по-малко сложния “пациент” *литература за деца* и на дисциплинираността ѝ да изведе и оформи наблюденията си до завършен системен труд. Смятам, че той тепърва ще се коментира и ще се надгражда, очаквано и от самата докторантка. Стореното дотук ми дава достатъчно основания да призная приносния характер

на този труд и да дам положителен вот на кандидатурата на Чернокожева за образователната и научна степен „доктор“.

26.09.2017

проф. д-р Св. Стойчева