

ПОДРИВАНЕ НА ТЕОРИЯ НА ОТРАЖЕНИЕТО: ИСАК ПАСИ СРЕЩУ ТОДОР ПАВЛОВ

Резюме. Битката за истинския реализъм е особено изострена в марксисткия дискурс, както на изток, така и на запад от Берлинската стена. Отделни кадри от тези полемики включват не просто засрещането на разноречиви дискурси, но и прякото заставане лице в лице на леви мислители. Сблъсъкът между Исак Паси и Тодор Павлов е само частен случай в една много по-широка рамка, мислен от замесените в нея като епическа битка през 60-те във философския факултет на Софийски университет. Във връзка с този прастар дебат за правдоподобността/илюзорността на изкуството Исак Паси, критикувайки теория на отражението на Тодор Павлов, привлича иносказателно анекдотичната история, записана от Плиний Стари. Това е разказът за агона между Зевксид и Паразий. Статията ще разгледа начините, по които е възможно да бъде подрита догматичната теория на отражението.

Ключови думи: теория на отражението, модернизъм, модерен реализъм, ефект на реалността, саморефлексивност

1. Модернизъм или модерен реализъм

Битката за истинския реализъм между 30-те и 60-те години на ХХ в. е особено изострена в марксисткия дискурс както на изток, така и на запад от Берлинската стена. Отделни кадри от полемиката за реализма включват не просто засрещането на разноречиви дискурси, но и прякото заставане лице в лице на отделни мислители. Конфронтацията на българските философи Исак Паси и Тодор Павлов през 60-те в България е само частен случай в една много по-мощна битка. Лукач и Адорно (Лукач и Блох; Лукач и Брехт)¹ са марксистите, които в този прочит набавят допълнителни контексти в един по-обхванат кадър.

Теорията за реалистичния роман на Лукач е съпоставима с те-

¹ За писмата между Лукач и Ана Зегерс върху понятието реализъм вж.: LUKÁCS, G. *Essays on Realism*. London: Lawrence and Wishart, 1980.

орията на отражението на Павлов, доколкото и двамата автори стъпват на едни и същи ленинистки предпоставки. Лукач все пак мисли противоречието в изкуството по по-сложен начин, отколкото Павлов. Адорно, от друга страна, изработва миметична теория, която, за разлика от тази на Павлов и Лукач, не разчита на логиката на тъждеството, а напротив – тя е изградена върху логиката на *негативността*, *несъвпадението* и *опосредяването*. Така Адорно теоретично дава точката на радикалната критика срещу теорията на отражението. Лукач и Павлов защитават модерния реализъм срещу модернизма. В контраст с тях миметичната теория на Адорно признава и се позовава на модернистичните творби. Тя стъпва върху творчеството на Кафка като парадигматично за работата на негативността в литературата. Кафка като пример застава решително срещу модерния реализъм. От друга страна, самото припознаване (и позоваване) на авангарда и модернизма има политическа значимост, тяхната употреба е арсенал за противопоставяне на номенклатурната власт.²

В тази статия прокарвам типологичната разлика между *автентичен* и *неавтентичен* мимесис през анекдота за античните художници Зевксид и Паразий. На метаниво алегорията показва как теорията на подражанието може да препраща както към *емпиричната реалност*, така и към *фикционалната реалност*. Тя обобщава разбирането за реализма като директна транспозиция и идентификация с външния свят (Павлов) или като автономен саморефлективен похват (Паси).

2. Адорно срещу Лукач: Франц Кафка или Томас Ман

Фигурата на Тодор Павлов сама по себе си е институция, която представлява монопола на официалната идеология у нас след 1945 г. През нейната призма най-ясно може да се артикулира тоталитарно репресивният глас, както и механизмите – видимите и невидимите битки – да се открият гласове на несъгласие, различие, плурализъм. Него-

² За естетиката на модернизма като инструмент за съпротива са показателни цяла серия от изследвания през 60-те в България, като: КРЪСТЕВА, Ю. *Характерни тенденции в западната литература от XX век*. София: Издание на комисията по идейно-възпитателната работа при ЦК на ДКМС, 1964; НАТЕВ, Ат. *Съвременна западна драматургия*. София: Наука и изкуство, 1965; АВРАМОВ, Д. *Естетика на модерното изкуство*. София: Наука и изкуство, 1969; СТОЯНОВ, Цв. *Проблемът за героя в модерната западна литература*. – В: *Съч. в два тома*. Т. I. София: Български писател, 1988. Всъщност, авангардът от първоначален съюзник на комунистическия проект се превръща в противник, той е причина за интелектуални чистки и неизтощими сблъсъци с режима, повече виж NIKOLCHINA, M. *Revolution and Time in Kristeva's Writing*. – In: *Diacritics* 45, no. 3, 2017, pp. 76–98: <https://doi.org/10.1353/dia.2017.0013>.

вият *magnum opus*, „Теория на отражението“³, въвежда идеологически правилната формулировка, че изкуството е „субективно отражение на обективната действителност“. Така като официална линия на българския литературен канон заляга изискването за реализъм в изкуството. Модернизмът е стигматизиран като нереалистичен, той носи в себе си вредата на индивидуализъм, алиенация, буржоазност. В България заниманията с авангарда и модернизма е позиция, която подрива и преобръща официалната власт.⁴

Павлов прокарва ясна дихотомия на идеологически *правилното* реалистично (миметично) изкуство и *неправилното* авангардно (антимиметично) изкуство: „Задачата на марксистката естетика не е да доказва недоказуемото – че модернизмът не е – обективно или субективно – реакционно буржоазно явление, а да води непримирима, неотстъпна, компетентна борба срещу философията и естетиката на модернизма“⁵. И Павлов се сражава яростно срещу модернизма в лицето на Фройд, Бергсон, Ницше.⁶ Той изковава фразата *модерен реализъм* – това е реализъм, който се противопоставя на модернизма. Така според официалния възглед истински новото изкуство се оказва точно модерният реализъм.⁷

Лукач е другият важен протагонист, който се бори за истински реализъм. В същата 1936 г., когато се появява „Теория на отражението“, унгарският учен излиза със статията „Толстой и проблемите на реализма“. В нея той се обръща към постановката на Ленин, за да развие възгледа си за реализма, който е конкретно свързан с жанровата теория на романа (реалистичен роман, исторически роман) с оглед на неговата компози-

³ „Теория на отражението“ на Павлов излиза първо на руски в Москва през 1936 г., а нейното второ и преработено издание на български е през 1945 г. По-късно, през 1962, Sofia Press издава и английски превод, така че западните публики да имат възможност да се запознаят с този фундаментален труд.

⁴ Конкретно за антимодернистичната тенденция и за (идеологическия) реализъм при Павлов и Лукач вж.: АНГЕЛОВ, А. *Историчност на визуалния образ*. София: алтера, 2009, с. 32. Цялата глава „Неустановеност и избор: формиране на (не)дисциплинарни полета за изучаване на визуалния образ“ разгръща тезата, че заниманията с модернизм представляват опасност за идеологическата среда.

⁵ ПАВЛОВ, Т. *Избрани произведения*. Т. 10. София: Ленинизъм и хуманизъм, 1970, с. 233.

⁶ Това са все философи, които Исак Паси припознава. Той води съзнателна политика за тяхното въвеждане и превеждане на български, което е още една точка на сблъсък с Т. Павлов.

⁷ АТАНАСОВ, А. Началата на реализма и на антиреализма. – В: Сравнителна естетика, 1988, с. 126–163. Към книгата на Атанасов „Сравнителна естетика“, в която се разглежда детайлно близостта и различието на Лукач и Павлов, ме насочи референцията от „Историчност на визуалния образ“ на А. Ангелов.

ция, епическия стил, персонажите.⁸ Акцентът на Лукач не е върху автентичното отражение на политическата истина, какъвто е у Павлов, а върху динамиката на историческото развитие и възможността самата литература да бъде изтъкана от подобни противоречия. За Лукач самото наблюдение и отражение на действителността нямат художествена стойност. Вместо това е необходимо особено слепване на вътрешната композиция на романа и обществената динамика. При големите реалисти самата композиция улавя и вкарва в хомогенен кохерентен порядък противоречията в обществото. За унгарския философ образцови примери на големи реалисти са Балзак, Стендал, Толстой, Достоевски и Горки. Лукач посочва като истински наследник на реализма през XX в., като модерен реалист Томас Ман.

Макар да има по-сложен възглед за природата на романа, Лукач подобно на Тодор Павлов залага на една реалистична теория, която разчита на логиката на тъждеството, тоталността и хомогенността. Романът на модернизма е критикуван за неговата статична форма, която не може да улови историческата динамика, а героят в него е индивид с обездвижена, парализирана сила. Според Лукач идеолозите на модернизма Бергсон, Фройд, Хайдегер са причина за естетизирането на захвърлеността на субекта.

В ранната си полемика с Е. Блох Лукач манифестно застава срещу експресионизма и сюрреализма като антиреалистично изкуство („*Es geht um den Realismus*“, 1938). Според унгарския учен техниката на вътрешния монолог при Джойс е неспособна да даде тотален и кохерентен наглед за реалността. Вътрешният монолог произвежда своя ефект, съполагайки разнородни фрагменти от реалността, разкъсвани от техния контекст. Подобна техника е видяна като едноизмерна и хетерогенна, тя се опитва, но не успява да оформи реалността, защото тази реалност е нереална.⁹ Лукач смята, че модернистичните похвати

⁸ Лукач има влиятелен наследник в лицето на Фр. Джеймисън. Последният коментира, че важните идеи на унгарския философ са *защитата на литературния реализъм и идеята за тоталност*. Джеймисън разглежда обратна на Лукач от философското поприще към естетиката, като следствие на критиката от страна на партията към „История и класово съзнание“ (1923) като твърде идеалистична: „Вместо това той се концентрира върху естетиката: популярните есета върху реализма на XIX в. и историческия роман са непосредствените резултати от неговата нова посока. Освен това те са вписани в самата „теория на отражението“ – тъждество между субективната идея и обекта във външния свят, концепция, която той вече е развил в „История и класово съзнание““ – JAMESON, F. *Valences of the Dialectic*. London, NY: Verso, 2009, p. 201.

⁹ LUKÁCS, G. *Realism in the Balance*. – In: *Aesthetics and Politics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Georg Lukács*, ed. Frederic Jameson. New York: Verso, 2007, p. 44.

вместо форма произвеждат хаос. Можем да видим, че отново битката е срещу модернистичното изкуство. Оста *хомогенност – хетерогенност* е важен разграничителен симптом при подхождането към различни миметични концепции.

Друга разгорещена точка в дебата върху реализма е сблъсъкът между Лукач и Брехт относно техниките на експресионизма. Полемиката се развива и конкретно върху модернисти като Джойс, Пруст, Кафка. Докато за Лукач те са заклеяени като декаденти, то Брехт ги защитава като експериментатори, които си служат с нови похвати. Коментирайки монолога на Моли в края на „Одисей“ на Джойс, Брехт се противопоставя на оценката на същото място у Лукач: „Отхвърлен бе и вътрешният монолог като технически похват; нарекоха го формалистичен. Тази аргументация така и не успях да проумея никога. Обстоятелството, че Толстой би направил подобно нещо, но по друг начин, не ни дава основание да отричаме начина, по който Джойс го прави“¹⁰.

За Лукач сблъсъкът модерен реализъм срещу модернизъм е фигуриран конкретно като противопоставяне между Т. Ман и Ф. Кафка. В статията си „Франц Кафка или Томас Ман?“ той е категоричен – модернизъмът не просто фрагментира литературната форма, модернизъмът руши самата литература.¹¹ Лукач изработва парадигмата на модерния реализъм върху Томас Ман като пример. Т. Ман контрапунктно е противопоставен на декадента модернист Кафка, който така и не успява да мине отвъд индивидуалистичния страх и трепет. Адорно през същата 1958 публикува разгромителната рецензия за книгата на Лукач „Принудено помирение“ („Erpresste Versöhnung“), в която критикува разбирането на Лукач за реализъм и защитава правото на модернистичните автори начело с Кафка.¹²

Естетическата теория на Адорно е антиреалистична и той яростно защитава автори като Кафка и Бекет от нападките на Лукач в солипсизъм и отчуждение.¹³ За Адорно е важна негативността в миметичното

¹⁰ БРЕХТ, Б. За формалистичния характер на теория на реализма. – В: Б. БРЕХТ. *Избр. творби*. Т. 4. София: Народна култура, 1985, с. 121.

¹¹ LUKÁCS, G. Franz Kafka or Thomas Mann? – In: *Realism in Our Time*, p. 45. „Томас Ман или Кафка?“ е лекция на Лукач от 1955, която той слага в книга първоначално на италиански през 1957 г., а после в известното издание от 1958 „Wider den mißverstandenen Realismus“. Върху решаващата позиция на Лукач при битката Кафка или Ман в кадъра на студената война вж. повече: ВЛАШКИ, Мл. Дългият път на Кафка към България. Наблюдение върху контекстите. – *Пирон*, бр. 13, 30.11.2016, с. 9–12: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/11/Mladen-Vlashki_Kafka%E2%80%99s-Long-Way.pdf.

¹² Повече за дебата върху Кафка вж.: HERMAN, L. *Concepts of Realism*. Camden House, 1996, p. 137–152.

¹³ Георги Илиев разглежда Кафка като пример при Адорно, като се спира

и нейното въплъщаване. Конфронтацията на Лукач и Адорно отново се случва на терена на реалистичното срещу модерното изкуство. Основна сцена на полемиката е примерът с Кафка.¹⁴

Адорно атакува пряко Лукач и непряко Павлов, предлагайки миметична теория и естетика, която не само не изключва, а напротив, основава се на модернистични автори. Адорно в студиите върху Хегел от 1963 г. критикува автентичността и непосредствеността в понятието за реализъм при Лукач. Той също иронизира и „нерефлексивната отражателна теория“ (unreflektierten Abbildtheorie; unreflected copy theory¹⁵) в Източния блок. Според него в тази теория всъщност няма никакъв елемент на опосредяване между изкуство и реалност. Адорно твърди, че тя се основава не на диалектическа логика, а на логиката на автентичността. Адорно се надсмива над теорията на отражението, че е ригидна, статична и догматична. Това според него е диалектика без реално понятие за промяна. За да се вмъкне такава, Адорно смята, че трябва да се работи с негативността, което води и до преобръщане на самата диалектика. В литературата това конкретно е свързано с работата на негативността по отношение на езика.¹⁶ Аргументът срещу понятието за реализъм при Лукач е по-сложен: той критикува връзката между субекта и реалността като опосредена от позитивно дадената тоталност, каквато за Адорно е невъзможна, доколкото негативността винаги прекъсва, изкривява и фрагментаризира.

върху ролята на негативния мимесис: „То сочи към онова, което го няма за мисленето. Изкуството не съдържа показание, но съдържа свидетелство. То е дръзновено пътешествие към местата, които са недостъпни за познанието; то свидетелства за тези места чрез мимесиса, но не ги изобразява.“ – ИЛИЕВ, Г. Интерпретации на франкфуртската школа върху Франц Кафка. – *Литературен вестник*, № 27, 2020, с. 9–10.

¹⁴ За субверсивната роля на Кафка през 60-те в светлината на Пражката пролет вж.: НИКОЛЧИНА, М. *Метаморфоза и изваждане: логика и биография в призрака на човешкото*. – В: *Времето на метаморфозата. Опити върху Кафка*. София: Изток-Запад, 2016, с. 59–92.

¹⁵ ADORNO, T. *Drei Studien Zu Hegel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963, p. 257; ADORNO, T. *Hegel: Three Studies*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1993, p. 8.

¹⁶ Галин Тиханов, като изследва дебата върху реалистичния роман между Бахтин и Лукач, отбелязва: „За Лукач езикът е напълно неутрален към процеса на отражение“; докато при Волошинов езикът е основен фактор, който „пречупва вместо да отразява реалността.“ – ТИХАНОВ, G. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 59, p. 99. Върху теория на пречупването (*преломление*) при Бахтин с оглед на сложната динамика между вътрешното пространство на творбата и външното пространство на контекста вж.: КАЛИНОВА, М. *Екзотопия: за външния контекст на дискурса*. София: Унив. библ. „Св. Климент Охридски“, 2020, с. 13–22.

Съответно Адорно ще предложи стратегии за неавтентичен негативен мимесис, основан на нетъждествеността и саморефлексивността. Той ще постави акцент върху поетическите техники и жестове на негативността като хиатуса, елипсите, зевовите, лакуните, празните места. Ключовото при Адорно е, че негативният елемент има материален израз в творбата, той е изразен. Миметичната му теория борави с понятието за експресия на негативността, което разкъсва дихотомии от типа на изразяване и подражаване. Така, ако Лукач твърди, че модерният роман е статичен, то Адорно му отговаря, че миметичният ефект на парализата, напротив, съдържа динамична трансформативна сила. Парализата е скритата динамика на формата в творбата на изкуството. *Stasis*, или парализиращата сила, е част от негативността, която извършва собствено естетическото въплъщаване.¹⁷

Централният нерв в битката на модернизма срещу реализма е въпросът от какъв тип е връзката изкуство – реалност. Дали връзката е на основата на автентичен хомогенен подход (Павлов, Лукач¹⁸) или на неавтентичен опосредяващ подход, който се вглежда в техниките и похватите на производство на изкуството (Адорно). Опримеряването на естетическите теории с големите реалисти, с модерните (соц)реалисти или с опасните модернисти не е невинна процедура. То дава напълно различна основа на противоречиви естетически теории. Въпросът Франц Кафка или Томас Ман не е невинен въпрос.

3. Ревизионисти срещу догматици

В началото на 1960-те години във Философския факултет на Софийския университет се води открит битка на догматици срещу ревизионисти. Първите налагат щампите на добре заучените марксистко-ленински постулати, докато вторите се опитват да реформи-

¹⁷ Великолепната статия на Артемий Магун изяснява момента на негативността във връзка с миметичната теория при Адорно като въплъщаваща и изразяваща негативността. Така парализата може да се мисли като особено състояние на субекта: „Адорно твърди, че неговата „негативна“ диалектика почива на „превеса на обекта“, че в този смисъл тя е асиметрична и че обектът принадлежи на страната на „нетъждественото“ (Адорновия логически *analogon* на мимесиса), [...] обектът не е „отвъд“, той по-скоро е хаотично объркващо движение, което вече е в субекта.“ – МАГУН, А. (Не)въплътената негативност. Филип Лаку-Лабарт и Теодор Адорно върху мимезиса. – *Критика и хуманизъм*, кн. 34, 2010, с. 62.

¹⁸ Миметичната концепция, която Лукач разработва, развива понятието за *своеобразното* в изкуството като неповторимо отношение между твореца и социалната действителност, виж повече: БОРИСОВА, С. Фигурата на гения: варианти на граничност. – *Философски алтернативи*, кн. 5, 2020, с. 41–53.

рат системата отвътре, без малодушие и уплах да следват критерия на високото академично знание. Тази битка между политическия монопол и научната съпротива може да се проследи през сблъсъка между Тодор Павлов и Исак Паси.¹⁹ Въпросът за миметичната природа на изкуството – дали връзката между предмета в света и предмета в творбата е отражателно тъждествена или творчески трансформативна – съвсем не е само естетически. Той е преди всичко политически спор.

Исак Паси в своята „Автобиография“ разказва за едно прагово стълкновение, което е показателно за живота на Философския факултет по това време. Той е млад преподавател по естетика в катедра „Марксизъм-ленинизъм“ (1958), наскоро защитил докторска дисертация на тема „Г. В. Плеханов и марксистическата естетика“ (1957). Изнася публична лекция пред студенти и колеги, в която критикува теорията на отражението. Това е първият толкова явен политически сблъсък на „догматиците“ и „ревизионистите“.²⁰

Една лекция на Исак Паси от летния семестър на 1961 г. предизвиква ревностни несъгласия, тя е подложена на серия многочасови нагнетени обсъждания. Основната точка на съпротива предизвиква теорията на изкуството като отражение, към която Исак Паси не се придържа. Един от преподавателите, Марко Марков, присъстващ на тези обсъждания, но отсъстващ на самата лекция на Паси, изпраща писмо до ЦК на партията. Пунктуално и добросъвестно той засвидетелства критиките към Исак Паси, като пряко го обвинява, че отрича теория на отражението. Писмото стига до Митко Григоров, т. нар. „неформален заместник“ на Тодор Живков и отговорник по идеологическите въпроси, който издава резолюцията „За преподавателите, които отричат теорията на отражението, няма място в университета“.

Критическото отношение към теория на отражението е равносилно на обявяване на война на Павлов, който по това време е като господар на Философския факултет. Той не закъснява със своя критически отговор към Исак Паси с разгромителната статия „И естетиката е

¹⁹ Най-подробно разгръщането на този дебат през конкретни архивни материали и писма е проследено в: ЗНЕПОЛСКИ, И. Случаят Исак Паси. Между научната позиция и дискурсивните стратегии. – В: И. ЗНЕПОЛСКИ. *Как се променят нещата. От инциденти до голямото събитие*. Първа част. София: Сиела, 2016, с. 122–142. До голяма степен в изложението следвам това представяне на битката във Философски факултет между Паси и Павлов.

²⁰ Разбира се, има и други интересни дебати и опити за противопоставяне с аргументи на „теория на отражението“ във Философския факултет. Заслужава да се проследят сблъсъците на Павлов с Димитър Михалчев, Аристотел Гаврилов, Кирил Василев и др. Повече върху случая „Димитър Михалчев – Тодор Павлов“ може да бъде прочетено в: ГОЧЕВА, Д. Дискусии и репресии. – *Блог на Димка Гочева*: http://dimkasdiary.blogspot.com/2019/05/blog-post_8.html.

партийна²¹. Основната линия на изобличението е, че Паси пренебрегва теорията на отражението и принципа на партийността, застава на страната на индивидуалното и субективната преценка, естетически се увлича от вредното модерно изкуство и литература, а това го отдалечава от идеологически правилната марксистко-ленинска естетика.²² Философът на властта пряко обвързва принципа на партийността с правилното следване на постулатите на неговата теория на отражението. Тодор Павлов обвинява пряко Паси, че не поддържа теорията на отражението, като му вменява и прегрешения като политическа неангажираност, формализъм, индивидуализъм. Тази явна атака цели отстраняването на Паси от университета. Паси обаче намира изход, той се обръща като гарант за нормализация на ситуацията с писмо към Тодор Живков, като последователно се защитава срещу ангро обвиненията от страна на Павлов, набавяйки конкретните контексти на статиите си:

Статията на акад. Т. Павлов не посочва дори отделни цитати от моите публикации, тя се изгражда върху подозрения, върху предположения, върху това, което бих могъл да кажа, а не върху това, което действително съм казал. (...) Аз ви моля, другарю Живков, да съдействате за създаването на нормална обстановка около мене, за да мога да поставя на разположение на Партията, на марксизма и социализма в нашата страна скромните сили, с които разполагам.²³

Жанрът „писмо до вожда“ проработва. Назначена е нова серия проверки и проучвания на възгледите на Исак Паси. Резултатът е, че той не е уволнен и продължава да изнася своите лекции, като през 80-те неговата увлекателна реторика и мисъл вече привлича по 1000 студенти от всички специалности в 65 и 272 аудитория на Университета. Подобно „спасяване“ на Паси би било напълно немислимо през 40-те или началото на 50-те, когато режимът е много по-рестриктивен и императивните инструкции на Тодор Павлов постановяват „правилния език“.

²¹ Исак Паси разказва за случая в режима на смешното и в жанра на вица: той си купува новия брой на седмичника „Народна култура“ в една октомврийска съботна сутрин и открива че целият брой е посветен на него. По ирония на съдбата на 20 май 1989 г. Паси печели голямата награда за приноси в областта на философията „Академик Тодор Павлов“, вж.: ПАСИ, И. *Tempora Mutantur, et Nos Mutamur in Illis*. – В: И. ПАСИ. *Автобиография*. София: Фондация КОМ, 2009, с. 87.

²² ПАВЛОВ, Т. И естетиката е партийна! – *Народна култура*, № 40 (1964), с. 1, б. Аргументи срещу идеологията на модерното изкуство в голяма степен се припокриват с критиките на Лукач срещу модерния роман.

²³ ЦДА, Необработен фонд Тодор Живков, ф. 23, оп. 1, а.е. 49524. Цит. по: ЗНЕПОЛСКИ, И. Цит. съч., с. 136–137.

Исак Паси посочва като житейски избор на някои свои колеги да удържат на партийния натиск вътре в рамките на лявата идеология. Този момент е важен да се подчертае. Те не са опозиция или дисиденти срещу тоталитарната машина, а се разграничават от стигматизиращата догма на идеологическите клишета, за тях „където имаше партийност, нямаше истина, а където имаше истина, нямаше партийност“²⁴. Дебатът не е за/срещу системата, а е вътрешно разногласие, опит да се преосмисли системата и да се ревизира отвътре. Точно тези „ревизионисти“, които са добре интегрирани в институционалните структури, дават категоричен отпор както на натиска и резолюцията за изключване на Паси, така и на философско-догматичната разправа в лицето на Павлов. Решителната подкрепа от страна на инакомислещите в рамките на системата дава своя ефект²⁵.

Макар да има идеологически чистки и други „по-успешни“ удари на догматиците, случаят с Исак Паси е показателен за настроенията в хуманитаристиката през 60-те²⁶. Неговата фигура в никакъв случай не е дисидентска – и няма нужда нито излишно да се героизира, нито да се виктимизира.²⁷ Паси е част от лявата идеология и споделя стратегията

²⁴ ПАСИ, И. Плеханов–Ленин. – В: *Автобиография*, с. 20. Паси поименно изброява колегите, които го подкрепят (Кирил Василев, Добрин Спасов, Елка Панова, Иванка Апостолова, Ангел Бънков, Аристотел Гаврилов, Бернард Мунтян, Петър Митев, Любен Николов). Това са и хората, които стоят като реална микрообщност зад Паси и допринасят за смяна на културната обстановка, за надделяването на научния над политическия критерий (ПАСИ, И. Не желая репресивен закон да ме ограничава и насочва. – В: *Автобиография*, с. 85).

²⁵ Втори кадър от битката Паси–Павлов е свързан с вътрешната защита на Борис Ценков (протеже на Тодор Павлов) през 1963 г. Паси категорично застава срещу труда на Цветков „Из история на естетическата мисъл в България. Очерци“ като неспазващ високата академична мяра. Трудът въпреки това е придвижен и предвиден за отпечатване, което е причина Паси да напише Павлов, че „дезавуира единодушното мнение на секцията“ и заобикаля позицията на специалистите по естетика. Знеполски, коментира този случай като маркиращ границата между псевдонаука и наука: „По същество писмото на Паси е демонстративен отказ да се примири с ролята на част от „философската бригада“ на академикa, където хората се подкрепят и издигат само на базата на лична преданост и „политически достойнства“ (ЗНЕПОЛСКИ, И., цит. съч., с. 127).

²⁶ Най-показателният пример е, разбира се, Желю Желев и неговата незащитена дисертация от 1965 г. „Определението на материята и съвременното естествознание“, в която критикува директно догмата на ленинизма. Естетическите несъгласията с Тодор Павлов са криво-ляво допустими, но идеологическите критики към Ленин – категорично не.

²⁷ Има нещо достойно в поведението му – той самият никога не застава в

за ревизиране на режима отвътре. Убежденията му подкрепят режима, но неговата кауза е в рамките на системата, и още по-тясно в университета, да се отвоюва територия за едно сложно мислене. Срещу догматичното говорене, което фанатично си служи с ритуално цитиране и готови формули, каквато е и формулата, че изкуството е „субективно отражение на обективната действителност“, Паси предлага сложната мисъл на познавач на естетиката и литературата, която винаги казва и нещо встрани и нещо повече. Парадоксално, за преподавателите, които отричат теорията на отражението, има място в университета.

4. Примерът Балзак

Каква е толкова опасната лекция на Исак Паси, която предизвиква буря във Философския факултет? Паси сам разказва какви са основните тези, като за тяхното по-детайлно разработване можем да съдим от статията му от 1968 г. „Прорицанията на художника“ върху „Неизвестният шедьовър“ (1831) на Балзак.²⁸ Лекцията и статията се занимават с отношението модел – портрет, моделиране и претворяване в литературата и изкуството в един ключ, основаващ се на немската класическа естетика и кантианската роля на твореца. Заключението на Паси доста категорично застава срещу Павлов: „изкуството е преди всичко творчество, а не отражение, въпреки че в него могат да се намерят някои други компоненти на отражението, които обаче не само че не са задължителни, а в многобройни случаи може да мине и без тях“²⁹. За него красивото не е обективно свойство, което се отразява, а изисква око на художника, т.е. то е свързано със субективно преобразуване. Естетическият аргумент на Паси срещу партийния елемент е позоваването на Кант и неговото съждение за вкуса като лишено от интерес. Той застава на позиция, която защитава автономията на изкуството, а това е и своеобразна защита от догматичната реторика на ортодоксалния идеологически език.³⁰

позицията на жертва, а намира изход да се справи със системата, без да „предаде“ научните си интереси.

²⁸ ПАСИ, И. Прорицанията на художника. – *Философски литературни етюди*. София: Наука и изкуство, 1968, с. 153–181.

²⁹ ПАСИ, И. Из живота на философския факултет. – В: *Автобиография*, с. 24.

³⁰ Огнян Касабов се спира на друг момент в дебата Паси–Павлов – философията на Хегел, четена от Паси и критикувана от Павлов в един антропологичен интерпретативен ключ с акцент върху неповторимото и индивидуалното, вж.: КАСАБОВ, О. Исак Паси и антропологическият прочит на немската метафизическа естетика. – *Философски алтернативи*, кн. 4, 2018, с. 26–30. Реконструкцията на Касабов върху случая Павлов–Паси даде отправна точка и идея за този текст.

Другите тезиси от лекцията поддържат кантианската пойетична логика на творбата – изкуството не наподобява природата; изкуството не е подражание (*Nachahmung*); изкуството прилича повече на модела, отколкото моделът прилича на себе си, красотата е в окото и ухото на художника, а не в природата. Паси разработва една естетика на подобие, която минава отвъд логиката по отъждествяване между оригинал и копие през верифициращите процедури за по-добро или по-лошо съвпадение.

Повече от находчив ход е, че Исак Паси си служи с Балзак, „Неизвестният шедьовър“, за да опримери функцията на фантазията и техническото майсторство на твореца.³¹ Така той удря в центъра на догматичния марксизъм, служейки си с каноничния реалистичен автор. Тодор Павлов често припомня, че за Маркс и Енгелс най-голямо значение имат романите на Балзак, а за Ленин – романите на Толстой.³² Исак Паси показва едно друго лице на Балзак, което не се вписва в каноните на отражателната теория. Той извежда за централна ос на статията си съдбата на твореца през думите на Френхофер: „Мисията на изкуството не е в това да копира природата, а да я изобразява! Ти не си жалък копист, а поет!“³³ Учителят-художник Френхофер показва на ученика си, че върнатата гипсова отливка на жена е ужасен труп, а истинската форма в изкуството е като морското божество Протей – променлива, динамична и изменчива – тя може да се улови само с майсторство и творческа сила. Паси интерпретира смъртта на Френхофер като трагедия на твореца, застигнат от „комплекса на Касандра“ – да прорицава истината и никой да не му вярва; да провежда новото като нарушение и аномалия на традиционните похвати, но шедьовърът да остане неразпознат, видян просто като „хаос от багри“. Така всъщност Френхофер антиципира новото нефигурално изкуство. В края на ста-

³¹ Подобен е жестът на Людмила Стефанова по привличане на фигурата на Балзак като авторитет срещу официалната трактовка на реализма с нейния външнолитературен критерий за вярност на творбата към социалната действителност. В предговора към съчиненията на френския реалист Стефанова отбелязва: „*вярното често не е правдоподобно, както литературно вярното не е вярно в живота*“, твърди Балзак“ – СТЕФАНОВА, Л. Оноре дьо Балзак и неговата „Човешка комедия“. – В: О. дьо БАЛЗАК. *Човешка комедия*. Т. I. София: Народна култура, 1970. Така Балзак е поставен по-близо до вътрешнолитературния поетически принцип, отколкото до външнолитературния критерий за вярност до социалната действителност.

³² ПАВЛОВ, Т. *За типичното в действителността и художественото му отражение в изкуството*. София: Български писател, 1955, с. 27.

³³ „La mission de l'art n'est pas de copier la nature mais de l'exprimer! Tu n'es pas un vil copiste, mais un poète!“ (BALZAC, H. *Le Chef-d'œuvre inconnu*. – In: *La Comédie humaine*. Paris: Gallimard, 1981, p. 418).

тията Паси реторически се пита не е ли точно тази трагическа ирония в съдбата на твореца причината Маркс да се възхищава на „Неизвестният шедьовър“.

Подобно четене извършва няколко подривни хода: то директно атакува теорията на отражението на Павлов и възгледа, че художественият образ е вярно „субективно отражение на обективната действителност“; екземплифицира тезата си за пойетичната сила на изкуството с детайлното познаване на неопровержимия Балзак; обосновава се с много популярната връзка Балзак – Маркс; обяснява загадката на неизвестния шедьовър през призмата на импресионизма или на модерното изкуство. Не на последно място, Паси дава алегоричния режим на четенето на „комплекса Касандра“ – за онези, които, въпреки че имат смелостта да изречат истината, остават нечути и неразбрани. Не е трудно тази алегория да насочи към фигурата на учения, който в тоталитарния режим на цензура и засилено следене намира начина да изрече своята истина.

5. Паразий срещу Зевксид: саморефлексия или ефект на реалността

Във връзка с този прастар дебат за правдоподобността/илюзорността на изкуството Исак Паси привлича иносказателно анекдотичната история, записана от Плиний Стари, за агона между Зевксид и Паразий.³⁴ Живописците от класическа Гърция решили да представят по едно платно и така да разберат чие майсторство е по-величествено³⁵. Зевксид нарисувал чепка грозде толкова правдоподобно, че птиците дошли и започнали да кълват рисунката. С хюбристична надменност Зевксид тръгнал да отмества завесата от платното на Паразий, за да види какво ли ще да е нарисувал, но засрамен установил, че Паразий е изобразил съвършена илюзия на самото було. Неразпознаването на представеното и объркването му с реалност е свързана с умелото произвеждане на илюзия за истинност или „ефект на реалността“ (*effet de réel*) в термините на Барт³⁶. Стратегията на Зевксид е творбата да бъде

³⁴ Плиний Стари. Естествена история, кн. 35. Прев. Николай Шаранков. – *Ах, Мария*, № 17, 2011, с. 94.

³⁵ Фигурата на Зевксид като фабулиращ залозите на мимесиса във възела образ(*eikon*)-истина-идеал вж.: MANSFIELD, E. *Too Beautiful to Picture: Zeuxis, Myth, and Mimesis*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007, pp. 26–29.

³⁶ Ефектът на реалността може да бъде видян като свързан с проблема за фигуративното измерение на реализма. От екфразата в александрийските реторики до „Мадам Бовари“ на Флобер ефектът се произвежда през детайлно описание, като „правдоподобността тук не е референциална, а открито дискурсивна“, BARTHES, R. *The Reality Effect* (1968). – In: R. BARTHES.

вярно отражение на външния свят, докато стратегията на Паразий е да се заеме със самото було като означаващо, с поетиката на творбата.³⁷ Така докато птиците се объркват за границата на органично-то/изкуственото грозде, художникът Зевксид бърка представеното с похвата. Паси се обръща към един от базовите митологични разкази, които посочват реалистичното изкуство като продукт на изкусно владееене на кода на творбата и така разобличава базовата предпоставка на теорията на отражението. Докато Тодор Павлов подобно на един Зевксид може да измами само „папагалите“ в режима, то познавачите на изкуството се обръщат към стратегията на Паразий. Те анализират направата на самата творба или нейните саморефлексивни жестове да посочи измамната граница между факт и фикция: огледалото, портрета, рамката, кадъра, завесата, булото.

Историята за гроздето и булото извежда наяве двойната функция на мимесиса. От една страна, мимесисът засвидетелства логиката на идентификация и еквивалентност в режима на възпроизводство на дадена реалност. От друга страна, насочва към автопойетичната функция на творбата, която опримерява собствената си направа. Саморефлексивното обръщане разкрива илюзията на самите техники по натурализиране и верифициране на изкуството като реалност. Това като е знак за дистанция и невъзможно съвпадение, обективната реалност в творбата е просто технически ефект, „фокус-бокус“ със свои собствени закони. Изграждането на *като че ли* свят е поетическа илюзия. И е твърде просто да свържем майсторството на Зевксид с реалистичния роман, а Паразий с авангардната и модерна литература. Паси ни показва, че при умелото боравене с примери дори от най-образцовия представител на реализма, какъвто е Балзак, може да бъде извлечена саморефлексивната функция, когато огледалото е обърнато не навън към света, а навътре към самата организация на творбата.

Идентификационният мимесис се нуждае от трансцендентален или идеологически гарант, който да изчиства реалистичните от нереалистичните репрезентации и да въвежда в хомогенния и кохерентен порядък на нещата. Саморефлексивните точки в творбата обаче посочват самата двойна природа на миметичното и радикално разколеба-

The Rustle of Language. California: Univ. of Chicago Press, 1989, p. 144. Реално е, ако е детайлно описано. Барт препраща към реторическата фигура *илюстрация* (Ἰποτύπωσις), която представя нагледното и подробно пред очите и ушите на реципиента по маниера „разказвате, сякаш като че там сте били“.

³⁷ Лакан разчита булото като означаващо в историята на Зевксид и Паразий, като разраничава *илюзията на очите* и *илюзията на погледа* (trompe-l'œil), вж.: LACAN, J. *The Seminar of Jacques Lacan. Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York / London: W. W. Norton & Company, 1977, pp. 111–112.

ват идентификационната логика, като деавтоматизират похватите ѝ. Те обръщат внимание на хетерогенната структура на мимесиса, който си служи с различни (суб- или мета-) нива и така не съвпада напълно със себе си. Саморефлексивният жест е заставането леко встрани и самопосочването: „това е само игра“. Това дава основание да бъдат разграничени два типа миметични теории – тези, които разчитат на тъждеството или тоталността (Павлов, Лукач), и тези, които познават двойната миметична игра, в която несъвпаденията и точките на негативност са част от булото на Паразий (Паси, Адорно).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АВРАМОВ, Д. *Естетика на модерното изкуство*. София: Наука и изкуство, 1969.
- АНГЕЛОВ, А. *Историчност на визуалния образ*. София: алтера, 2009.
- АТАНАСОВ, А. Началата на реализма и на антиреализма. – В: А. АТАНАСОВ. *Сравнителна естетика*. София: Партиздат, 1988, с. 126–163.
- БОРИСОВА, С. Фигурата на гения: варианти на граничност. – *Философски алтернативи*, кн. 5, 2020, с. 41–53.
- БРЕХТ, Б. За формалистичния характер на теория на реализма. – В: Б. БРЕХТ. *Избрани творби в четири тома*. Т. 4. *Размисли върху театър и литературата*. Прев. В. Брюкнер. София: Народна култура, 1985.
- ВЛАШКИ, М. Дългият път на Кафка към България. Наблюдение върху контекстите. – *Пирон*, бр. 13, 30.11.2016: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/11/Mladen-Vlashki_Kafka%E2%80%99s-Long-Way.pdf [прегл. 28.02.2022].
- ГОЧЕВА, Д. Дискусии и репресии. – В: *Блог на Димка Гочева*: http://dimkasdiary.blogspot.com/2019/05/blog-post_8.html.
- ЗНЕПОЛСКИ, И. Случаят Исак Паси. Между научната позиция и дискурсивните стратегии. – В: И. ЗНЕПОЛСКИ. *Как се променят нещата. От инциденти до голямото събитие. Първа част*. София: Сиела, 2016, с. 122–142.
- ИЛИЕВ, Г. Интерпретации на франкфуртската школа върху Франц Кафка. – *Литературен вестник*, бр. 27, 08–14.07.2020, с. 9–10.
- КАЛИНОВА, М. *Екзотопия: за външния контекст на дискурса*. София: Университетска библиотека „Св. Климент Охридски“, 2020.
- КАСАБОВ, О. Исак Паси и антропологическият прочит на немската метафизическа естетика. – *Философски алтернативи*, кн. 4, 2018, с. 26–30.
- КРЪСТЕВА, Ю. *Характерни тенденции в западната литература от XX век*. София: Издание на комисията по идейно-възпитателната работа при ЦК на ДКМС, 1964.
- МАГУН, А. (Не)въплътената негативност. Филип Лаку-Лабарт и Теодор Адорно върху мимезиса. Прев. Д. Тенев. – *Критика и хуманизъм*, кн. 34, 2010, с. 55–84.

НАТЕВ, А. *Съвременна западна драматургия*. София: Наука и изкуство, 1965.

НИКОЛЧИНА, М. *Метаморфоза и изваждане: логика и биография в призрака на човешкото*. – В: *Времето на метаморфозата. Опити върху Кафка*. София: Изток-Запад, 2016, с. 59–92.

ПАВЛОВ, Т. *За типичното в действителността и художественото му отражение в изкуството*. София: Български писател, 1955.

———. *И естетиката е партийна!* – *Народна култура*, бр. 40, 1964, с. 1, 6.

———. *Избрани произведения*. Т. 10. София: Ленинизъм и хуманизъм, 1970.

ПАСИ, И. *Tempora Mutantur, et Nos Mutamur in Illis*. – В: *Автобиография. 44 философски преживявания*. София: Фондация КОМ, 2009, с. 87–88.

———. *Из живота на философския факултет*. – В: *Автобиография. 44 философски преживявания*. София: Фондация КОМ, 2009, 23-25.

———. *Не желая репресивен закон да ме ограничава и насочва*. – В: *Автобиография. 44 философски преживявания*. София: Фондация КОМ, 2009, 83-86.

———. *Плеханов–Ленин*. – В: *Автобиография. 44 философски преживявания*. София: Фондация КОМ, 2009, 17-21.

———. *Прорицанията на художника*. – В: *Философски литературни етюди*. София: Наука и изкуство, 1968, с. 153–181.

СТЕФАНОВА, Л. *Оноре дьо Балзак и неговата „Човешка комедия“*. – В: *О. дьо БАЛЗАК. Човешка комедия*. Т. I. София: Народна култура, 1970.

СТОЯНОВ, Ц. *Проблемът за героя в модерната западна литература*. – В: Ц. СТОЯНОВ. *Културата като общение. Събрани съчинения*. Т. I. София: Български писател, 1988.

REFERENCES

ADORNO, T. W. *Drei Studien Zu Hegel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1963.

———. *Hegel: Three Studies*. Translated by Shierry Nicholsen. Cambridge, Mass: MIT Press, 1993.

ANGELOV, A. *Istorichnost na vizualnia obraz*. [*Historicity of the Visual Image*.] Sofia: altera [publ.], 2009.

ATANASOV, A. *Nachalata na realizma i na antirealizma*. [Sources of realism and anti-realism.] In: *Sravnitelna estetika*. [*Comparative aesthetics*.] Sofia: Partizdat [publ.], 1988, pp. 126–163.

AVRAMOV, D. *Estetika na modernoto izkustvo*. [*Aesthetics of modern art*.] Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1969.

BARTHES, R. *The Reality Effect* (1968). In: R. BARTHES & R. HOWARD (trans.). *The Rustle of Language*. California: University of Chicago Press, 1989, pp. 141–148.

BORISOVA, S. *Figurata na geniya: varianti na granichnost*. [The figure of

genius: variations of boundaries.] In: *Filosofski alternativni* [Sofia], Iss. 5, 2020, pp. 41–53.

BRECHT, B. Za formalistichniya karakter na teoriya na realizma. [On the Formalistic Character of the Theory of Realism.] In: B. BRECHT & V. BRYUKNER (trans.). *Izbrani tvorbi v chetiri toma. T. 4. Razmisli varhu teatar i literaturata*. [Selected works in four volumes. Vol. 4. Reflections on theater and literature.] Sofia: Narodna kultura [publ.], 1985.

GOCHEVA, D. Diskusii i represii. [Discussions and repressions.] In: *Blog na Dimka Gocheva*. [Dimka Gocheva's blog.]: http://dimkasdiary.blogspot.com/2019/05/blog-post_8.html.

HERMAN, L. *Concepts of Realism*. Camden House, 1996.

ILIEV, G. Interpretatsii na frankfurtskata shkola varhu Frants Kafka. [Interpretations of the Frankfurt School on Franz Kafka.] In: *Literaturen vestnik* [Sofia], no. 27, 2020, pp. 9–10.

JAMESON, F. *Valences of the Dialectic*. London, New York: Verso, 2009.

KALINOVA, M. *Ekzotopiya: za vanshniya kontekst na diskursa*. [Exotopy: on the outside context of discourse.] Sofia: Universitetska biblioteka "Sv. Kliment Ohridski" [publ.], 2020.

KASABOV, O. Isak Pasi i antropologicheskiyat prohit na nemskata metafizicheska estetika. [Isak Passy and His Anthropological Reading of German Metaphysical Aesthetics.] In: *Filosofski alternativni* [Sofia], Iss. 4, 2018, pp. 26–30.

KRISTEVA, J. *Harakterni tendentsii v zapadnata literatura ot XX vek*. [Characteristic trends in 20th Century Western literature.] Sofia: Izdanie na komisiyata po ideyno-vazpitatelna rabota pri TsK na DKMS [publ.], 1964.

LACAN, J. & A. SHERIDAN (trans.). *The Seminar of Jacques Lacan. Book XI: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. The Seminar of Jacques Lacan, XI. New York / London: W. W. Norton & Company, 1977.

LUKÁCS, G. & *Essays on Realism*. London: Lawrence and Wishart, 1980.

———. Franz Kafka or Thomas Mann? (1958). In: G. LUKÁCS. & J. and N. MANDER (trans.). *Realism in Our Time: Literature and Class Struggle*. New York: Harper & Row, 1962, pp. 47–92.

———. Realism in the Balance. In: JAMESON, F. (ed.). *Aesthetics and Politics: Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Bertolt Brecht, Georg Lukács*. New York: Verso, 2007, pp. 28–59.

MAGUN, A. & D. TENEV (trans.). (Ne)vaplatenata negativnost. Filip Laku-Labart i Teodor Adorno varhu mimezisa. In: *Kritika i Humanizam* [Sofia], Iss. 34, 2010, pp. 55–84.

MANSFIELD, E. *Too Beautiful to Picture: Zeuxis, Myth, and Mimesis*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

NATEV, A. *Savremenna zapadna dramaturgiya*. [Contemporary Western Drama.] Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1965.

NIKOLCHINA, M. Revolution and Time in Kristeva's Writing. In: *Diacritics* 45, Iss. 3, 2017, pp. 76–98.

———. Metamorfoza i izvazhdane: logika i biografija v prizraka na choveshkoto. [Metamorphosis and subtraction: logic and biography in the spectre of the human.] In: *Vremeto na metamorfoznata. Opiti varhu Kafka.* [The time of metamorphosis. Experiencing Kafka.] Sofia: Iztok-Zapad [publ.], 2016, pp. 59–92.

PASI, I. Tempora Mutantur, et Nos Mutamur in Illis. In: I. PASI, *Avtobiografiya. 44 filosofski prezhivyavaniya.* [Autobiography. 44 philosophical experiences.] Sofia: Fondatsiya KOM [publ.], 2009, pp. 87–88.

———. Iz zhivota na filosofskiya fakultet. [From the life of the Faculty of Philosophy.] In: *Avtobiografiya. 44 filosofski prezhivyavaniya.* [Autobiography. 44 philosophical experiences.] Sofia: Fondatsiya KOM [publ.], 2009, pp. 23–25.

———. Ne zhelaya represiven zakon da me ogranichava i nasochva. [I do not want a repressive law to restrict and direct me.] – In: *Avtobiografiya. 44 filosofski prezhivyavaniya.* [Autobiography. 44 philosophical experiences.] Sofia: Fondatsiya KOM [publ.], 2009, pp. 83–86.

———. Plehanov–Lenin. In: *Avtobiografiya. 44 filosofski prezhivyavaniya.* [Autobiography. 44 philosophical experiences.] Sofia: Fondatsiya KOM [publ.], 2009, pp. 17–21.

———. Proritsaniyata na hudozhnika. [The prophecies of the artist.] In: I. PASI. *Filosofski literaturni etyudi.* [Philosophical Literary Studies.] Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1968, pp. 153–181.

PAVLOV, T. *Za tipichnoto v deystvitelnostta i hudozhestvenoto mu otrazhenie v izkustvoto.* [For the typical reality and its artistic reflection.] Sofia: Balgarski pisatel [publ.], 1955.

———. I estetikata e partiyna! [Aesthetics is also party!] In: *Narodna kultura* [Sofia], no. 40, 1964, pp. 1, 6.

———. *Izbrani proizvedeniya.* [Selected works.] Vol. 10. Sofia: Leninizam i humanizam [publ.], 1970.

STEFANOVA, L. Onore dyo Balzac i negovata “Choveshka komediya”. [Honored de Balzac and his “The Human Comedy”.] In: H. de BALZAC. *Choveshka komediya.* [“The Human Comedy”.] Vol. I. Sofia: Narodna kultura [publ.], 1970.

STOYANOV, T. Problemat za geroya v modernata zapadna literatura. [The problem of character in modern Western literature.] In: T. STOYANOV. *Kulturata kato obshtenie. Sabrani sachenienia.* [Culture as communication. Collected works.] Vol. I. Sofia: Balgarski pisatel [publ.], 1988.

TIHANOV, G. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time.* Oxford Modern Languages and Literature Monographs. Oxford: New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 2000.

VLASHKI, M. Dalgijat pat na Kafka kam Bulgaria. Nablyudenie varhu kontekstite. [Kafka’s long way to Bulgaria. Observation on contexts.] In: *Piron*, Iss. 13, 30.11.2016, pp. 1–25.: http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2016/11/Mladen-Vlashki_Kafka%E2%80%99s-Long-Way.pdf [seen 28.02.2022].

ZNEPOLSKI, I. Sluchayat Isak Pasi. Mezhdou nauchnata pozitsia i diskur-

sivnite strategii. [The case Isac Passy. Between the science position and discursive strategies.] In: I. ZNEPOLSKI. *Kak se promenyat neshtata. Ot intsidenti do golyamoto sabitie.* [How Things Change? From Incidents to the Big Event of 1989. First part.] Sofia: Ciela [publ.], 2016, pp. 122–142.

SUBVERTING THE THEORY OF REFLECTION: ISAAC PASSY VERSUS TODOR PAVLOV

Abstract. The article focuses on the battle against modernism by the Marxist theory of reflection in Eastern Europe. The term *reflection* was in circulation as one of the key concepts of the dogmatic Marxist-Leninist aesthetics and especially of Todor Pavlov's *theory of reflection*, in which literature is seen as an authentic reflection of reality, it requires the correct mirror of sober realism. The confrontation between Isaac Passy and Todor Pavlov in the early 1960s demonstrates the mechanisms of subverting the ideological state. *Keywords:* theory of reflection, modernism, modern realism, reality effect, self-reflexivity

Kamelia Spassova, Assoc. Prof. Dr
ORCID ID: 0000-0002-7920-7228
SCOPUS ID: 57211476615
Web of Science ID:G-4150-2019
Sofia University St. Kliment Ohridski
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria
E-mail: ksspasova@uni-sofia.bg